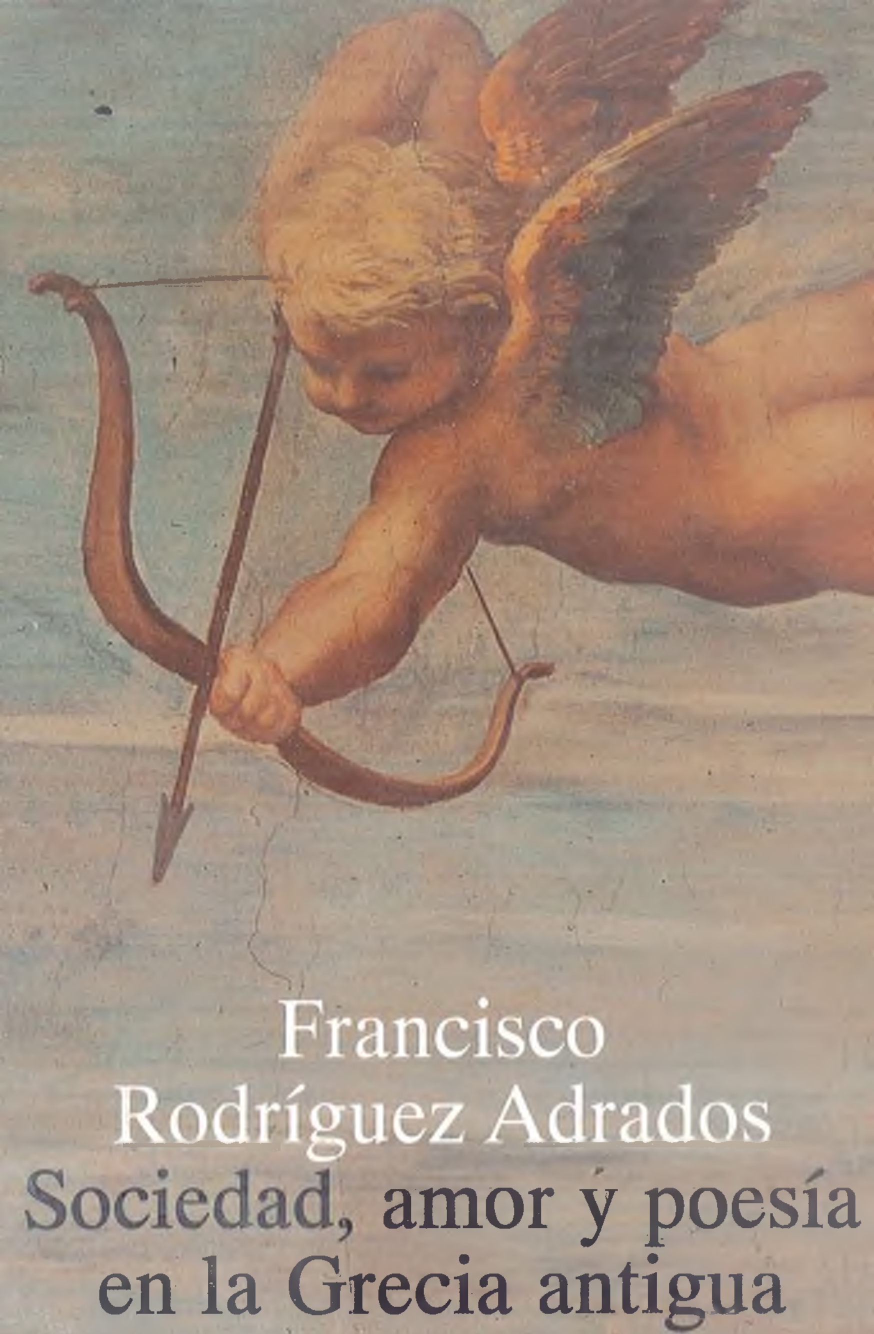


Francisco Rodríguez Adrados

Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua

Alianza Universidad

Por primera vez se presenta en este libro un estudio de conjunto sobre el amor en la antigua Grecia, en relación con las fuerzas restrictivas de la sociedad y con las fuerzas que le dan expresión a través del rito, del mito y sobre todo, de la poesía. De una parte, está el amor de la mujer por el hombre vinculado a antiguos rituales de cultos eróticos relacionados con la fecundidad. Pero los griegos, si bien mantuvieron antiguas interpretaciones del amor, profundizaron en su conocimiento en un sentido que podríamos llamar "moderno". Se descubrió así el amor del hombre, el amor del viejo –con lo que puede tener de tierno o de pícaro–, o los distintos amores homosexuales. FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS explora con singular maestría y frescura en AMOR, SOCIEDAD Y POESÍA EN LA GRECIA ANTIGUA toda la literatura griega y parte de la más antigua literatura latina persiguiendo el tema a través de ellas. Del amor épico, expresado algo puerilmente, se pasa al amor del sentimiento personal de los líricos, y finalmente al amor trágico y al cómico nacidos estos últimos del choque entre la conducta individual y la sociedad. También contemplamos el amor feliz, aquel en que la pareja, vencidos los obstáculos, se integra en una sociedad reconciliada. El libro se cierra con una reflexión a modo de epílogo en que el autor se pregunta si de Grecia a nosotros es el amor algo esencialmente diferente. Otros libros de Francisco Rodríguez Adrados en Alianza Editorial: "La democracia ateniense" (AU 107), "El mundo de la lírica griega antigua" (AU 288) y "Fiesta, comedia, tragedia" (AUT 71).

Alianza Editorial

Ilustración de cubierta:
Rafael: *"La Galatea"* (detalle).
Villa Farnesia. Roma.
Fotografía: Oronoz

Francisco Rodríguez Adrados

Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua

Alianza
Editorial

Primera edición en "Alianza Universidad": 1995
Primera reimpresión en "Alianza Universidad" 1996

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes re reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Francisco Rodríguez Adrados
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1995, 1996
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid; teléf. 393 88 88
ISBN: 84-206-2826-3
Depósito legal: M. 36.741-1996
Impreso en Lavel, S. A., Pol. Ind. Los Llanos
C/ Gran Canaria, 12. Humanes (Madrid)
Printed in Spain

A Amalia

ÍNDICE

SEGUNDA PARTE

AMOR Y POESÍA EN LA GRECIA ANTIGUA

PRÓLOGO

La bibliografía sobre el amor y la vida sexual entre los griegos[1], sobre el matrimonio, la sociedad y la situación de la mujer en su cultura[2], sobre la homosexualidad[3], crece cada día. Y no podemos decir que en estos contextos la literatura griega quede desatendida: pero es usada más bien, generalmente, como fuente para conocer los datos históricos o como reflejo de los mismos.

Análisis literarios de obras o pasajes de contenido amoroso pueden, por supuesto, encontrarse en abundancia. Y estudios particulares. Pero no hay, que yo sepa, un estudio de conjunto sobre el amor en la poesía y en la literatura griega en general.

Es una laguna que hace tiempo vengo sintiendo y a llenar parcialmente la cual iban encaminados varios trabajos monográficos míos anteriores que en este libro son utilizados y, algunos, incorporados con los retoques necesarios[4]. Al escribirlos, iba surgiendo en mi mente la idea de este libro: la de trazar una imagen general del papel del amor en la literatura griega.

Naturalmente, esta imagen tiene que basarse en un conocimiento de los hechos históricos y sociales y de los mitos y ritos de los griegos: pero sólo como fundamento para poder comprender el tratamiento del amor en la literatura, la evolución de ésta a este respecto, y el reflejo, luego, de la literatura amorosa en la vida.

No voy, pues, a entrar en competencia con los historiadores del

matrimonio o de la condición femenina o de la homosexualidad, ni, tampoco, con los de la literatura. Pero sí intentaré aportar ideas e interpretaciones que ayuden a profundizar nuestro conocimiento del amor entre los griegos y del tratamiento literario que de ellos recibió.

Se trata de ver lo que los griegos heredaron del mito y del rito griegos y de las religiones y las literaturas orientales. Y de ver cómo en la poesía griega se mantuvieron antiguas interpretaciones del amor, pero se profundizó su conocimiento y el amor experimentó una evolución en un sentido cada vez más «moderno». Todo ello dentro de las coordenadas de la evolución de la sociedad y el pensamiento de los griegos.

Aunque debe advertirse que hay muchas Grecias. Este libro se ocupa principalmente de Atenas, que es la ciudad que mejor conocemos, aunque no renuncia a estudiar los precedentes homéricos y de las islas, que a veces marcan diferencias notables. Más raramente hace alusión a diversas regiones o ciudades de Grecia o a la época helenística o a Roma.

Para el hombre moderno, lo más característico del cuadro que en Grecia, en Atenas sobre todo, encontramos es, primero, la existencia de instituciones patriarcales, el matrimonio concretamente, que están al servicio de la familia y la sociedad y tienen poca relación con el erotismo. Y, segundo, la existencia, como contrapartida, de un ambiente erótico en el mito, el rito, la poesía. Poco a poco, los temas amorosos tradicionales se fueron ampliando y profundizando, hasta producir aquellos que nos son familiares. Lo son porque de los griegos, directa o indirectamente, los hemos heredado.

Para empezar, hay que desechar el prejuicio de creer que el amor griego es, fundamentalmente, homosexual. En cuanto uno habla del amor entre los griegos, como yo hice, por ejemplo, en un ciclo de conferencias sobre el tema que di en Madrid en 1992, en la Fundación March, ciclo en el que anticipé algunas cosas de este libro, en seguida se le acerca alguien a uno a preguntar por el tema de la homosexualidad.

Es importante y precisamente en este libro hago ver su papel en el desarrollo del sentimiento amoroso. Pero no es exclusivo, ni mucho menos. Mucho más futuro han tenido los desarrollos del amor heterosexual.

Lo esencial es, sin embargo, lo siguiente. Todo amor —el de hombre y mujer, el de hombre y hombre, el de mujer y mujer— es concebido por los griegos y sus poetas de igual manera: como una atracción casi automática, de base divina y cósmica, que experimenta un indivi-

duo hacia otro. Una atracción a la que este segundo individuo puede asentir o no, por la que puede dejarse arrastrar o no, trayendo con ello al primero bien felicidad bien dolor.

Quiere decirse, en suma, que al hablar del amor se prescinde del tema de la generación. Y que los del enamoramiento, deseo, persuasión, conquista, abandono, nostalgia, celos, dolor, sublimación son siempre los mismos, trátese de amor heterosexual u homosexual. En este libro serán estudiados uno tras otro y se hará ver lo que aportan cada situación amorosa, cada poeta, cada edad.

Imposible, pues, estudiar por separado estos amores, aunque hayamos de ocuparnos de sus interrelaciones. Todos están bajo el patrocinio y el poder de los mismos dioses, usan el mismo vocabulario, distinguen siempre entre el sujeto y el objeto del amor: entre el amante y el amado, el conquistador y el conquistado, que pueden ser, según los casos, un hombre o una mujer.

Pero, después de todo esto, ¿qué es el amor o qué entendemos por amor? ¿En qué difiere nuestro concepto del de los griegos? Éste es el tema que voy a intentar elucidar. Nuestra palabra y nuestro concepto de «amor» no encuentran correspondencia exacta en Grecia. No lo es el concepto de *éros*, con su verbo *eráō*: son términos muy unidos a lo sexual. Cuando coinciden con el concepto del *philéō*, que viene a ser nuestro «querer» y que ya tiene, ya no, componente sexual, es cuando esos términos están más próximos a nuestro concepto del amor. Cuando en español hablamos de «eros», «erótico» o de compuestos de «filo-», encontramos la continuación de esa terminología griega.

Pero el «amar» español puede corresponder, también, cuando no hay implicación sexual, a usos de *philéō* y aun de *agapáō* que indican aprecio, respeto: se ama al padre, al hermano, a Dios. Solamente, estos verbos se refieren otras veces a conceptos alejados ya del «amor»: a la «amistad», sobre todo.

En fin, el hecho es que la búsqueda sexual, ligada al tema de la generación y de las fuerzas divinas que la favorecen, que los griegos heredaron de épocas antiguas, se ha profundizado al llegarse a concebir el amor en un sentido sentimental, espiritual. Y que hay hasta amor sin sexo en las especulaciones platónicas y en las religiones helenísticas y la cristiana. Y que, a partir de un momento, el amor comenzó a desembocar en el matrimonio: es un *eráō* que describe la búsqueda amorosa que culmina en la boda, en fecha helenística sobre todo. A su lado había, en Aristóteles, un *philéō* que se refiere no al sexo sino al puro afecto.

Pero antes de culminar esta evolución, encontramos en Grecia el amor que choca con obstáculos externos, personales o sociales. Antes de ese amor feliz que culmina en el matrimonio, como decimos, aparecen en la literatura griega el amor épico, el trágico y el cómico. Son infinitos los matices, gradualmente descubiertos y eternos en definitiva, que en estos amores encontramos. Serán un tema esencial de este libro.

Todo un universo de sentimientos emergió así en Grecia, un universo que amplió el de las antiguas culturas del Oriente, centrado en el amor de la mujer dentro de los cultos eróticos: su amor-deseo por el dios o el sacerdote o el rey. En Grecia hubo luego otros descubrimientos, como el amor del hombre, el amor del viejo, los distintos amores homosexuales; y todo se profundizó. Pasará luego íntegro o casi íntegro a Roma y a Occidente.

El amor, así ampliado por los griegos, ha influido en las costumbres, en la vida social. Y ha ayudado a la comprensión del ser humano, hombres y mujeres, en el momento de la crisis: cuando buscan una ayuda, alguien que con ellos se identifique y funda.

Todo ello se ha producido paralelamente a la ruptura de una sociedad rígida, al avance del individualismo. Así, aquella sociedad patriarcal, antierótica, no pudo, a la larga, cerrar el paso a los sentimientos profundos del individuo; como tampoco, pero esto es más sabido, pudo impedir el desarrollo de las ideas de los nuevos individuos creadores: poetas, artistas, filósofos, políticos.

He de añadir algunas cosas sobre el libro. Como ha podido verse, el estudio de la sociedad, del mito y del amor van en él entrelazados: no podía ser de otro modo, se condicionan recíprocamente. Todos los tipos de amor son estudiados, aunque sobre el amor de pura *philía*, no erótico o secundariamente erótico, se insista menos.

De otra parte, el libro rebasa el título en cierta medida. Habla de los precedentes orientales de los temas amorosos de los griegos. Habla, aunque con mucho menos detalle, de su continuación en la primera poesía latina, hasta la época de Cristo aproximadamente: sus temas son de origen griego, a ellos añade algunos desarrollos propios que de aquellos otros derivan. Y, en ocasiones, a la consideración de la poesía se añade la de la prosa: ciertos raros relatos eróticos de época clásica; las especulaciones de los filósofos; la novela y los relatos míticos en prosa de fecha helenística. Sin esto, el estudio del tema quedaría incompleto.

Creo, resumiendo, que la aportación de los griegos, precedidos

por los pueblos de Mesopotamia y seguidos por los romanos, al desarrollo del sentimiento amoroso, aunque es muchas veces desconocida, o estudiada en casos particulares y aislados, es importante. Y que merecía un estudio de conjunto.

También para nuestro mundo. La «Conclusión» del libro hace ver hasta qué punto nuestras ideas y nuestro sentimiento del amor e incluso nuestros valores sociales y nuestras contradicciones están próximos a los de los griegos. Y explora en qué medida parece que, para bien o para mal, comenzamos o comienzan algunos sectores sociales a divergir.

Advertencia al lector

No se pueden comprender las cosas de la Grecia antigua sin las palabras de la Grecia antigua. Ni pueden ni deben evitarse. Pero el público tiene derecho a comprenderlas: de ahí que los términos antiguos se den en transcripción y, cuantas veces hace falta, en traducción.

Respecto a las transcripciones hay que decir que son de tres tipos. Cuando se trata de palabras ya admitidas en español, van en redonda y siguen las normas tradicionales; cuando se trata de otras que se sienten como griegas pero son relativamente familiares o tienen una tradición, van en cursiva con una transcripción «ancha» que no atiende a las cantidades y da *i* por *u*, etc. (*agón*, *éros*, *cómo*, *cílice*, *tíaso*). Las palabras simplemente griegas, procedentes de pasajes concretos, se dan en una transcripción «estrecha», que respeta cantidades, acentos, etc. Nótese: hay *eros* y *erōs* en Grecia, depende de fechas y dialectos.

En las notas y sólo en éstas se dan palabras o citas en griego, cuando son necesarias. Todas las referencias a los pasajes citados se dan con abreviaturas procedentes del *Diccionario Griego-Español* del Consejo Superior de Investigaciones Científicas; el texto seguido es el de las ediciones aceptadas por dicho Diccionario.

Este libro ha surgido del largo trato con los escritores antiguos y de la reflexión sobre ellos. Pero, por supuesto, la atención a la moderna bibliografía es necesaria. Ahora bien, en el texto del libro sólo se alude a ella, las citas precisas van en notas que hacen referencia a la «Bibliografía» del final del volumen.

Las traducciones que doy son a veces mías, publicadas o inéditas; otras, de autores varios, casi sin excepción de las colecciones «Alma Mater» (del C.S.I.C.) y «Gredos», con el debido permiso. Menciono

entre mis traducciones publicadas las de los líricos (*Lírica Griega Arcaica*, Madrid, Gredos, 1980; *Líricos Griegos*, Madrid, C.S.I.C., 1990), trágicos (*Esquilo*, Madrid, Hernando, 1984; varias tragedias de Sófocles y Eurípides, en *Tragedias Griegas I*, Madrid, Sociedad General de Librería, 1982, también varias de Eurípides en Alianza 1990 y una *Medea* en prensa); varias de Aristófanes (Madrid, Cátedra 1990 y 1991 y un volumen en prensa). Y las inéditas, siempre que los autores antiguos no figuren en esta lista o en la que sigue.

Cito también traducciones de otros autores, varias de Gredos: Pérez Jiménez y A. Martínez (Hesíodo, 1978), Fernández-Galiano (*Antología Palatina*, 1978), Mendoza (*Nino y Semíramis*, Caritón, 1979), de Cuenca (Eurípides, *Helena*), Bádenas (Menandro, 1986). Otras traducciones son de la colección «Alma Mater», del C.S.I.C.: a más de mis *Líricos*, traducciones de Fernández-Galiano (Lisias, 1992), Dolç (Catulo, 1963), Tovar y Belfiore (Propercio, 1963), Bauzá (Tibulo, 1990). Añado González Laso (Teócrito, Aguilar, 1963), Salinas (Ovidio, Hernando, 1984), Bádenas y Bernabé (Píndaro, Alianza, 1984), García Gual (Apolonio de Rodas, Alianza, 1987), Gangutia (lírica popular, Ediciones Clásicas, 1994).

He de decir, para concluir, que este libro ha ganado mucho con la revisión del original por obra de Juan Rodríguez Somolinos, del C.S.I.C., autor también del índice de pasajes citados. Le doy las más expresivas gracias. Se las doy igualmente a don Antonio Guzmán, profesor de la Universidad Complutense, por su ayuda en la confección del libro.

NOTAS

[1] Cfr. por ejemplo Fernández Galiano-Sánchez Lasso-Rodríguez Adrados 1985, Calame (ed.) 1988, Flacelière 1960, Karsten (ed.) 1988, Lerner 1979, Lesky 1976, Licht 1932.

[2] Cfr. entre otra bibliografía Arrigoni (ed.) 1985, Cantarella 1991, Foley 1981, Garrido (ed.) 1987, Halperin 1990, Hoffmann 1990, Just 1989, Keuls 1985, Lewy (ed.)1983, Mossé 1990, Murkstein 1974, Paoli 1955, Peschel 1987, Pomeroy 1987, Savalli 1983, Uglione (ed.) 1987, AA. VV., *La dona...* 1987.

[3] Cfr. por ejemplo Buffière 1980, Dover 1983, Koch-Harnack 1983, Maze 1984, Pastre 1988, Patzer 1982.

[4] Me refiero a dos capítulos del libro arriba citado que escribí en colaboración con Fernández-Galiano y Sánchez Lasso, *El Descubrimiento del amor en Grecia* (capítulos «Hombre y mujer en la poesía y la vida griegas», pp. 149-175 y «El amor en Eurípides», pp. 177-200); a mi «Las tragedias eróticas de Eurípides», *Revista de Occidente* 107, 1990, pp. 5-32; a «Innovaciones de la poesía erótica griega», en *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all' età ellenistica*, Roma 1994, pp. 253-266; al prólogo de mi *El cuento erótico griego, latino e indio*, Madrid 1994; a «Odiseo y las mujeres» (en griego, Atenas 1995); y a un escrito en prensa en el *Homenaje a G. Tarditi*, «El amor del viejo»).

PRIMERA PARTE
AMOR, MATRIMONIO Y SOCIEDAD EN LA GRECIA ANTIGUA

Capítulo I
¿QUÉ ES EL AMOR PARA LOS GRIEGOS?

1. Amor griego, amor en general, amor hoy día

No hay conceptos exactamente universales: sólo son aproximadamente universales. En cada época, en cada cultura, presentan matices. Lo que tienen de común con nuestros conceptos, con nuestra sensibilidad, nos hace comprenderlos; y, también, comprender esos matices que nos diferencian. Esto es lo que sucede con el amor y con todo lo que es humano.

La mejor manera de profundizar nuestro conocimiento del amor de los griegos, tanto en lo que es común con nosotros como en lo que es diferente, es comenzar por el estudio del léxico en que se expresa. Porque no hay ideas sin palabras. Sin atender a las palabras de la lengua en que se expresa una cultura, es imposible penetrar en ella salvo con groseras simplificaciones. Esto es lo que, hablando de la Grecia antigua, tanto ha perjudicado al estudio de su pensamiento y su sentir. Lo que ha llevado a falsificaciones que sustituyen lo propiamente griego por supuestos conceptos universales o por los propios de otras culturas.

Voy a empezar, pues, en el próximo capítulo, por el estudio del léxico griego del amor. Voy a intentar hacerlo de una manera que cualquier lector culto, aunque no especializado, pueda seguir esta exposición. Después de todo, ya lo he dicho, los términos griegos han deja-

do su huella en otros españoles. Los cito siempre en transcripción y ciertos pormenores, así como citas en griego, los relego a las notas.

Claro está que este estudio del léxico del amor ha de ser completado, a lo largo del libro, por toda clase de precisiones sacadas de nuestro conocimiento de la vida de los griegos: su vida individual, su vida social. Con las diferencias que hay dentro de Grecia. El estudio de la literatura amorosa será la culminación.

Ahora bien, antes de centrar el tema, he de completar lo adelantado ya en el prólogo. Ya desde el título del libro destaca una palabra, «amor», que se supone común a los griegos, a nosotros y a otros pueblos. Y lo es, repito, en términos generales: es un punto de partida que luego habrá que especificar.

El amor es esa divina locura, que decían los griegos, que va derecho a su objetivo. El individuo humano, y aun el dios, es empujado por ella en un momento dado, la sigue, aunque sea al precio de romper con otros individuos y con el mismo orden social. Si bien también hay un amor, el que lleva al matrimonio y el que vive en él, que se reconcilia con ese orden social. Pero esto es, históricamente, algo secundario. No el centro del amor.

El otro amor, el original, el de la pasión que cantan los poetas, es el que, prescindiendo de cuál vaya a ser el resultado del deseo y de cualquier otra consideración, hace desvanecerse las fronteras del individuo y le lleva a fundirse con otro individuo: fundirse los cuerpos o fundirse los sentimientos o las dos cosas. Independientemente de si llega a consumarse o no esa unión de los cuerpos, de si es o no el prólogo de la generación, de si envuelve a hombre y mujer o a hombre y hombre o a mujer y mujer. De si lleva, incluso, al amor y a la fusión con lo divino, como ya proponía Platón y han seguido proponiendo nuestros místicos. De si hasta se habla del amor como de una fuerza cósmica que ensambla los elementos y los mundos y gobierna la vida toda.

Este amor tiene la vida difícil. Es el misterioso factor de unidad de la pareja, de la naturaleza, de lo humano y lo divino. Trae felicidad, amplía sentimentalmente la vida. Pero toda sociedad crea instituciones y regula las relaciones entre hombres y mujeres con vistas a la generación; entre los hombres en general, regulando su vida en común en una sociedad y un estado; entre los hombres y los dioses, buscando crear unos ritos y una interpretación del mundo.

Todo esto, y más en sociedades rígidas y tradicionales, choca con la libre arbitrariedad del amor, con su «locura». Se convierte, así, el amor en un fenómeno individualista, peligroso, que la sociedad trata

de reprimir o conciliar. Lleva al choque cuando el individuo se sale de los cauces establecidos. En ese choque sale a la superficie lo más profundo de su intimidad. Y es en la poesía donde mejor se expresa esto.

El amor es, hasta un determinado límite, un concepto general, nuestro también. Cierto, para nosotros los elementos ya no se aman para construir o mantener el cosmos ni hablamos nosotros de amor entre los animales. Pero seguimos hablando del amor humano y aun del amor de Dios y el hombre, con las variantes arriba apuntadas.

¿Y las diferencias? Son, también, importantes. Algunas ya las he señalado. Añadamos otras, anticipando cosas.

Ya no creemos que sea un dios el que nos hace enamorarnos. Y cobramos una cierta distancia respecto a otras concepciones del enamoramiento, producido para los griegos automáticamente por una especie de agente amoroso que reside en la persona amada: por la belleza, la mirada, el «deseo» o el «amor» que como un fermento o un agente químico desencadenan el proceso. La cosa es más compleja para nosotros.

Y tampoco hallamos una oposición tan marcada entre el sujeto, que (incitado por un dios o por esas «sustancias») inicia y domina la relación amorosa, y la persona objeto de la misma. Siempre hay uno que aspira al otro y otro que admite la unión o la rechaza. Hay la persona amada, a la que hay que «persuadir» (si no la persuade, por nosotros, un dios). Incluso si cede y entra en el juego amoroso, su situación anímica es vista como diferente, se describe con verbos diferentes. Pero no exageremos las diferencias. También nosotros hablamos de «enamorarse» y distinguimos entre el amante y la amada.

Entre nosotros, de otra parte, el amor no es, como a veces (sólo a veces) entre los griegos, el puro sexo o la pura fuerza generativa: el factor de la comunidad de sentimientos, el «querer», va siempre unido. En Grecia a veces no, a veces sí: ya en el prólogo se ha indicado, y luego detallaré, la confluencia, a veces, del deseo apasionado por el otro y del sentimiento de la comunidad humana, del aprecio o afecto, expresado por el verbo *philéō* «querer».

Y puede el amor, igual que en nuestro mundo, desligarse de la pasión erótica; pero ocupa, en esa otra función, un espacio más amplio que entre nosotros, que preferimos, en muchos casos, hablar ya simplemente de «amistad». *Phílos* es ya muchas veces el «amigo»; el verbo *philéō* y los abstractos *philótēs*, *philía* oscilan entre el amor y la amistad. Cierto que también nosotros «queremos» a los padres, los hijos, los amigos. Hay límites fluidos. Con esto anticipo algunas cosas.

Centrado el amor, en el origen, en torno a la generación y el sexo, como una trampa de la naturaleza para salvar al individuo de su soledad y hacer que se perpetúe, los rebasa ampliamente. Deja atrás, a veces, los límites originales del sexo o bien trasciende el sexo, nos lleva a lo divino. En ocasiones los griegos nos han guiado por este camino, en otras nuestras vías son diferentes.

Pero no sólo es constructivo el amor: al crear unos lazos, rompe otros y no se deja domesticar, más que muy parcialmente, por las instituciones. Está envuelto en sentimientos, rodeado de problemas. Tras ampliar al individuo haciendo de dos uno y haciendo de dos tres cuando nace el hijo, nos lo presenta muchas veces, antes y después del momento del *éros*, en su soledad, más profunda cuando se ha intuido o se ha vivido la felicidad.

El hombre que ha conocido el *éros* está, así, envuelto en sentimientos de los que no puede escapar, rodeado de problemas, de intuiciones profundas también.

Es esto lo que expresan los mitos, los ritos, la literatura. Queremos hacer ver cómo la de los griegos ha expresado esto de manera cada vez más profunda y vívida, con más temas, emociones, descubrimientos en el campo de lo humano cada vez.

2. El amor griego a través del léxico griego

2.1. *El léxico del amor-deseo o léxico erótico*

Por «amor griego» entendemos aquí el amor tal como lo concebían los griegos: no sólo el amor a los efebos, sentido en que a veces se usa esta expresión. Como he dicho, todo el amor tiene en Grecia la misma terminología; salvo, evidentemente, algunos términos muy especiales.

Y léxica y conceptualmente, lo que entendemos por «amor», si lo traducimos al griego, tiene dos componentes, que a veces son solidarios, a veces pueden faltar el uno o el otro[1].

Un componente es aquel al que se refiere la raíz *er-* y otras sinónimas o cuasisinónimas, que producen verbos, nombres y adjetivos dentro del campo semántico del deseo: se desea a personas (y la relación es erótica) o se desea cosas o actividades (y no lo es, salvo en uso figurado). De otra parte, un segundo componente es el sentido expresado por la raíz *phil-* y otras sinónimas y cuasisinónimas que se refieren al

campo de la comunidad humana, de las relaciones de afecto, acompañantes o no de las eróticas, entre dos o más personas.

Ya anticipé algo sobre esto. Ciertos usos de *er-* se traducen por nuestro «amar», otros no; *phil-* es más bien «querer», ya se dijo, y comporta una gradación semántica que va de la amistad al amor. Las dos raíces tienen continuación en español, ya quedó dicho: hablamos de *eros, erótica* y hay muchísimos compuestos con *filo-*.

a) *Eráō*, *éramai* y términos de la misma familia

Pero empecemos, en este apartado, por *er-*, que da los verbos *eráō* y *éramai*, ya desde Homero. Significan, en términos generales, «desear, estar deseoso de» y rigen Genitivo, como otros verbos diversos de «desear», más o menos sinónimos: *epithuméō*, *pothéō* y *himeírō*, sobre todo. Estos verbos constituyen el campo semántico del deseo, que es en realidad una subclase dentro del campo de la voluntad: los verbos principales de este campo son *boúlomai* y *thélō*, *ethélō* «querer», «desear», que tienen otra construcción. En la *Oda a Afrodita* de Safo[2] «quiero que suceda» es un claro equivalente de los verbos eróticos: Safo quiere que venga a ella la amada.

Éramai, ya en Homero, y *eráō*, un poco posterior, desde el siglo VII (Arquíloco), significan, referidos a personas, «amar». Pero el término español no es suficientemente expresivo: se trata de durativos que en presente y futuro son «estar enamorado» y en aoristo «enamorarse»: en ambos casos, se trata de un estado de ánimo, de una situación que dura no se sabe hasta cuándo, independientemente de si se llega o no a la posesión sexual. Ésta está en todo caso en expectativa incluso si se ha cumplido ya una vez. En el aoristo, se pone un término inicial a esa situación de ánimo: es el «enamorarse»[3], ya digo.

Todo esto dentro, como queda dicho, de la idea del deseo; cuando éste se refiere a cosas se puede hablar también de «amar», figuradamente. Y, a veces, con referencia a personas, es más propio decir «sentir deseo por» que «estar enamorado». Véase más abajo.

Por poner unos ejemplos[4]: se puede amar o estar ansioso de la guerra, de las cosas lejanas, de lo imposible; alguien puede enamorarse de la tiranía. De otra parte, Paris le dice a Helena, invitándola al lecho, que nunca «ha deseado» a nadie como a ella ahora; Simeta, en Teócrito, se entera de que Delfis «está enamorado», no se sabe si de una mujer o de un hombre, y el soldado del *Odiado* de Menandro «ama como

el más loco» a la cautiva que le ha echado de la casa. En imperfecto, Safo «estuvo enamorada» de Attis[5]. Y, en aoristo, Zeus, en el episodio del monte Ida, invita a Hera a acostarse con él y le indica que siente por ella un «deseo» (*éros*) mayor que cuando «se enamoró» de la esposa de Ixión y de otras varias amantes. Mientras que en Heródoto Candaules, rey de Lidia, «se enamoró» de su propia mujer hasta el punto de enseñársela a Giges desnuda, lo que le costó la vida.

Así, cuando se trata de cosas, acciones, hay deseo: si se habla de amor, es por metáfora. Pero cuando se habla de personas el deseo es pasión amorosa, tensión hacia un fin claramente sexual. O deseo ardiente, simplemente.

Es completamente paralelo lo que sucede con el nombre *éros* «deseo, amor» (desde Homero) y su personificación como *Eros* «Amor» (desde Hesíodo); y a su variante *érōs* (desde Esquilo) y su personificación como *Erōs* «Amor» (desde Anacreonte). Hay[6] «el deseo de la comida y la bebida», «el deseo (amor) de una diosa o una mujer»; hay, en el ambiente sáfico, el *éros* vertido en el rostro de la muchacha que despierta el amor, el dios *Eros* que sacudió la mente de la poetisa como el viento las encinas (nótese la *o* en época arcaica, *ō* a partir de un cierto momento).

Son algunos entre mil ejemplos: y podrían ponerse otros con *érōs*, *Erōs*. Limitémonos[7] a unos pocos pasajes. Uno, el conocido coro de Esquilo, en *Coéforos*: «¿Y quién (cantará) de las mujeres audaces en sus almas / esos amores que osan todo / y traen la ruina a los mortales?» Otro, el famoso coro de Sófocles, en la *Antígona*, referido al dios: «Amor invencible en la batalla»: ese amor que reside en las mejillas de una virgen, que recorre los mares y los campos, al que no escapan los dioses ni los hombres «y que el que lo tiene sufre locura». Aquí está ya el amor cósmico, que rige la generación y la vida de dioses, hombres y animales. Sigue usándose *érōs*, luego, en toda la erótica: unido a veces a la locura, otras al vino.

No nos llevaría mucho más lejos estudiar el resto de esta familia de palabras: los adjetivos *eróeis*, *erannós* (*érannos* en lesbio), *erastós*, *erateinós*, *eratós*, que se refieren a lo que es amable, digno de amor: cosas (lugares sobre todo) y personas. Ni el sustantivo agente, el amante o *erastḗs*, referido en general al amante de un hombre, pero también al de una mujer, o al que ama los discursos o desea tener hijos; y que tiene, muy raramente, una forma femenina *erástria*[8]. En cambio, los participios activo y pasivo, el *erṓmenos* y la *erōménē*, se reservan para el amado y la amada.

Aquí se impone una detención para lograr una visión de conjunto. Decimos que cuando el *éros* se refiere a una persona la concepción es sexual, se refiere a la posesión erótica; y cuando se refiere a cosas subyace, a veces, por metáfora, esa concepción erótica, sexual. Pero la cosa va más lejos: desde el comienzo mismo, el «amar» la guerra, los regalos, lo imposible, la patria va más lejos del simple «deseo», que es el lema del campo semántico más amplio en que se inserta este más reducido de lo erótico.

Hay en este campo reducido una tensión nueva: la búsqueda apasionada de una integración, una fusión con el objeto. El guerrero se deja fundir con la guerra o la batalla, la incorpora en sí, pierde su individualidad en la confusa mezcolanza exaltada de los otros guerreros. E igual el que, sentimentalmente, se funde con lo que es imposible o con la patria o con la comida y la bebida, simplemente. Después de todo, es esto lo que hace el amante con la amada o el amado. Siempre se da ese trascender de los límites individuales, ese trascenderlos en el ánimo y, cuando es posible, en los hechos. Y siempre hay en esa relación algo de irracional, de imperioso, de extrahumano. El amor sexual por alguien no es sino una subespecie de lo mismo.

b) Otros términos

Nos lleva a lo mismo un pequeño repaso de las raíces sinónimas o semisinónimas de la que acabamos de estudiar: las que dan otros verbos con el sentido general de deseo, con la misma construcción de Genitivo y con aplicación, con frecuencia, al deseo irracional de posesión, al amor pasional. Al lado de los verbos están, naturalmente, los adjetivos y los nombres.

El verbo más general para «desear» es *epithuméō* que, con un Genitivo de persona, se refiere a un desearla sexualmente. Un hombre puede desear a una joven o a un joven, una mujer puede desear a un joven[9]. El *epithumētēs* es el «amante», *epithumía* «deseo» puede tener contenido sexual[10]. Pero el uso más general se refiere a cosas cuya posesión se apetece imperiosamente.

Ahora bien, son usos más bien raros. La erótica antigua prefiere los verbos *pothéō* y *himeírō*, así como los adjetivos y sustantivos correspondientes. El primero de los dos verbos, ciertamente, lleva casi siempre el matiz de «echar de menos», «sentir nostalgia», lo que a veces sucede también con el sustantivo y adjetivos correspondientes (*póthos*,

potheinós, lesb. *póthennos*). Se echa de menos al guerrero muerto, a la patria lejana, a la persona amada.

Pero *pothéō* puede ser también simplemente «amar»[11]. Y, desde luego, *póthos* funciona en Safo y en otros lugares como un sinónimo aproximado de *éros*. En la poetisa de Lesbos *póthos* es ya una especie de sustancia propia de la mujer que despierta el amor, ya un agente de enamoramiento que quema las entrañas, que manda y domina. Y el uso continúa[12].

Finalmente, está *himeírō*, el nombre *hímeros* y el adjetivo *himertós*. El verbo y el nombre aparecen desde Homero, el adjetivo desde el *Himno a Hermes*; son palabras poéticas y jónicas, raramente usadas fuera de aquí. *Hímeros* ya desde Homero designa, junto al deseo de la comida y de mil cosas, el deseo que, por ejemplo, siente Paris de yacer con Helena; y el uso erótico es frecuente también en Safo y otros poetas[13], es un agente muy semejante, si no idéntico, a *éros*. En cuanto a *himeírō*, a más del uso común de deseo apasionado, posee uno estrictamente erótico: Afrodita promete a Safo concederle todo aquello que desea su alma[14]; Aquiles, en Esquilo, desea los muslos de Patroclo[15].

c) Conclusión

En definitiva, estamos siempre ante la misma concepción. Pero *epithuméō* es «desear» en términos muy generales, las más veces, *pothéō* tiende a «añorar», *himeírō* pertenece sólo a la antigua poesía. También los sustantivos y adjetivos correspondientes tienen un uso limitado. Triunfan, en cambio, *eráō*, *éramai*, el nombre *érōs*, con su hipóstasis divina, el dios Amor, sobre todo. Los usos no eróticos tienden a entenderse como metáforas eróticas. Pero, antes de esto, unos usos y otros comportan esa tensión irracional, ese ardor que busca la unión, del que he hablado. Una unión que, según Platón, es con aquello que es próximo a nosotros y que el amor descubre haciéndonos pasar, así, a un nivel más profundo y auténtico.

Así, dentro del campo del deseo, y del deseo apasionado, posesivo, ampliación de la personalidad, es el amor por hombres o mujeres, el deseo de su posesión sexual, el que tiende a definirse como algo aparte. Lo expresan, en los contextos adecuados, los «verbos eróticos»: y ello lo mismo si se trata de relaciones heterosexuales que de relaciones homosexuales, no hay diferencia. Sobre esta base se construirán luego,

en la poesía, toda clase de sentimientos de anhelo, culminación, frustración, celos, añoranza.

Pues bien, antes de seguir adelante hemos de añadir algo más sobre la relación entre estos verbos y este vocabulario erótico y el del español con su *amar, amor, amante*. Las coincidencias son patentes, pero también son claras las diferencias. Podríamos señalar:

1. A veces, en escenas de contenido puramente sexual, no nos hemos atrevido a usar el léxico español del amor y hemos dicho, simplemente, «estar lleno de deseo por», etc. Así cuando Paris desea a Helena, Zeus a Hera. El léxico amatorio español se queda corto, no cubre todo el espectro semántico del léxico erótico griego. Éste puede prescindir de lo que no sea puro deseo; y comporta una tensión, una pura pasión de la que, a veces, carece el léxico español.

2. Pero también se queda largo: nosotros decimos «amar» referido a los padres, a los hijos, a los amigos, al prójimo, a Dios. Pero es imposible, en griego, usar los verbos eróticos en estas relaciones (salvo, por lo que se refiere a lo divino, en usos filosóficos): Jenofonte lo dice bien claramente[16]. Se usan otros verbos, los verbos del «querer», de que hablo a continuación. Nosotros, por supuesto, también podemos usarlos («querer a los padres», etc.)

3. El vocabulario erótico no se refiere al acto sexual. Éste tiene vocabulario propio, muy amplio por cierto[17]. También lo tiene en español, pero aquí hay un uso, «hacer el amor», cierto que de origen foráneo (fr. *faire l' amour*, ingl. *make love*) que en griego no tiene correspondiente. Los verbos eróticos, como ya apunté antes, son indiferentes a si se trata de un amor que no se consuma, como el de la Fedra de Eurípides[18], o de uno que sí se consuma, como el de Candaules por su esposa, o que dura cuando se acabó la relación, como en pasajes de Safo ya citados. En realidad, es la diosa Afrodita la que es la patrona del sexo, del *gámos* como le dice Zeus en la *Ilíada*[19]; Eros incluye en su esfera el sexo con frecuencia, pero no le es absolutamente preciso: su dominio es la tensión hacia él.

4. La diferencia esencial es, sin embargo, creo, la siguiente. Nosotros, aunque seguimos pensando las más veces en términos de sujeto impulsor de la relación amorosa y de persona objeto de la misma, atribuimos a esta relación dos caras más o menos simétricas. Un hombre y una mujer «se aman», «están enamorados», son «amantes»; dos hermanos etc. «se aman». Es una relación de ida y vuelta, diríamos.

Pero el vocabulario erótico griego sólo se aplica, en las circunstancias de la vida griega, al sujeto del amor, al amante; al objeto se le apli-

ca, como mucho, un verbo *anteráō*[20] que es algo así como «responder al amor»; y los términos *erōménē*, *erōménos* «amada, amado». Sabemos de las estatuas de Eros y Anteros en Elea[21].

El objeto de la relación amorosa no está «enamorado». Despierta involuntariamente el amor de alguien, este alguien le requiere de amores, él o ella (el objeto) cede o no cede: no «se enamora», en todo caso.

Comúnmente a la persona, hombre o mujer, que responde al amor del sujeto, se le atribuye el vocabulario del «querer» (*philéō*, *agapáō*), de que hablamos a continuación: el sujeto «ama», el objeto «quiere», si es que no se niega. Al hombre o la mujer amados en la relación heterosexual o en la homosexual se les «persuade» (*peíthō*), se les pide que «sigan» (*akolouthéō*), «ayuden» (*hupourgéō*): no otra cosa. Esto piden el hombre a la mujer, la mujer al hombre, el hombre al efebo, Safo a sus amigas.

Sin embargo, en los relatos míticos hay algunas excepciones. Cuando Helena, por orden de Afrodita, se presenta ante Paris para compensarle de su derrota con su amor, él se incendia[22]: jamás ha sentido tal *érōs*, ni cuando por primera vez la poseyó en Cránae, le ha apresado un dulce *hímeros*. Es el mismo *éros* que se apodera de Anquises por la seducción de Afrodita[23].

En las relaciones humanas hay, también, algunas excepciones, como el diálogo ya aludido del joven y la joven que en Aristófanes, *Asamblea*, hablan los dos de *póthos* «deseo»; y el pasaje del idilio también aludido de Teócrito en que se dice de Dafnis y Simeta que «satisficieron ambos su *póthos*, su deseo». Pero se trata de estilizaciones literarias de un tema más antiguo en que se daba la relación sujeto / objeto, el del *paraclausíthuron*. Sobre esto véase más adelante. Y hay, también, unos pocos pasajes en que se habla de *érōs* en el matrimonio[24].

Otras veces hay dudas sobre quién es el sujeto y quién el objeto, las interpretaciones de los poetas pueden variar: caso de Helena, véase más adelante. O se usa el verbo *pothéō*, de hombres y mujeres, en el sentido de «echar de menos»[25].

2.2. *El léxico del amor-cariño o léxico del querer*

Pero no he definido con esto el amor griego o todo el amor griego. Pues, como he dicho, con la mayor frecuencia lo que nosotros traducimos por «amor» tiene un segundo componente; y, aun a veces, falta

el primero, el propiamente erótico. Es el componente de los verbos que indican relación de grupo. No están abiertos al futuro con una tensión nunca cerrada: indican una relación estable, que incluye afecto y aprecio.

Hemos de estudiar estos verbos en griego y ver cómo se combina su noción con la de los verbos de deseo apasionado que acabamos de estudiar. Ya he dicho que los verbos que forman este segundo grupo están encabezados por *philéō*.

a) *Philéō* y palabras emparentadas

Es por este verbo y su familia por donde voy a comenzar: se trata de *philéō* «querer, ser amigo de», *phílos* «querido, amigo», *philótēs*, *philía* «amor, amistad». Traducciones provisionales todas. Hay que anticipar que este léxico presenta una cierta disimetría: *phílos*, *philía* están más volcados al sentido de la «amistad», raramente expresan una relación erótica.

Por otra parte, *philéō* comporta además sentidos especiales: uno de «soler» y otro de «besar». Es posiblemente para evitar homonimias incómodas, sobre todo con «besar», por lo que el verbo entró en decadencia a partir del siglo IV a. C. y tendió a ser sustituido por *agapáō*[26]. Nosotros vamos a hablar simultáneamente de todas estas palabras, de todos modos.

Comenzando por el verbo, encontramos varios sentidos que nos interesan:

1. Hay un *philéō* fuera de lo erótico: el «querer» o «amar» a familiares o amigos, el dios a un hombre particular; es demasiado frecuente para necesitar ejemplificación. Se define bien por su oposición a verbos de «odiar»[27]; *hoi philoûntes*, artículo más participio, es «los amigos». Van unidos a este sentido otros más concretos, en principio sin contenido erótico: «recibir con muestras de afecto» y «besar», sentidos a veces no fáciles de distinguir. Pero, naturalmente, el último puede ser, en ocasiones, erótico[28], y lo mismo el derivado *phílēma* «beso».

2. Ya en Homero se usa el verbo en relación con el sentimiento del amante o el marido para la mujer: «¿O es que sólo los Atridas aman (*philéous'*) a sus mujeres?», pregunta Aquiles[29] y continúa diciendo que todo varón noble ama y cuida de la suya, que él amaba a Briseida. Pueden espigarse ejemplos semejantes de las edades sucesivas. Es de-

cir: el varón puede, en un segundo momento, «amar» o «querer» a la esposa que le ha llegado de una forma o de otra. Ello va implícito en la relación recíproca de que se habla más abajo.

En realidad, aquí hay dos cosas diferentes. De una parte, en la sociedad tradicional la esposa es entregada por el padre al marido: pero éste puede llegar con ella a una relación de *philía*, cariño. También en el mito y la literatura eróticas, el amante (masculino o femenino) puede, tras su conquista erótica, en una segunda fase, desarrollar para con la amada o el amado un sentimiento de *philía*, aprecio. Es usual que un hombre llame a su mujer e hijos *tà phíla, tà phíltata* «lo querido, lo más querido».

Este amor de *philía* se concibe muchas veces como una secuela o derivado del *éros*. Es muy citado un verso de Eurípides, *Troyanas* (referido a Menelao cuando recobra a Helena: «no hay amante (*erastḗs*) que no tenga cariño (*phileî*) de por siempre»; y Platón niega en el *Lysis* que sea posible que el que ama (*erâi*) no tenga afecto (*mḕ phileîn*). En el mismo Platón, en el *Eutidemo*, los *phíloi* de un efebo son sus amantes, *erastaí*; y en Teognis, sin duda por necesidades métricas, se dice *paidophileîn* en vez del más usual *paiderasteîn*[30].

Así, si a veces el *éros* aparece desligado de sentimientos de afecto y éstos, otras veces, aparecen sin conexión con el *éros*, es frecuente que, explícita o implícitamente, ambos sentimientos vayan unidos, como en nuestro «amor».

A partir de estos pasajes hay que concluir que en otros muchos el *érōs* va unido, implícitamente, a un sentimiento de cariño, afecto. En ocasiones esto es explícito y ambos verbos son emparejados, la relación consiste en la suma de ambos[31]. De aquí no hay más que un paso a que, en ocasiones, los dos verbos se conviertan en sinónimos; pero sobre esto, véase más abajo.

3. Se llega, así, a un momento en que el amante se convierte en «amigo». Pero, desde antes, en una primera fase el objeto de la relación erótica, que no da *éros*, ya sabemos, sí da *philía*, afecto, cariño.

Es lo que explica Tecmesa en el *Áyax* de Sófocles: «ya que llegué a tu lecho, te soy amiga»[32] y lo que hacen en la *Ilíada* Andrómaca y Briseida. Así hay que entender la famosa *Oda a Afrodita* de Safo: «y si no te quiere, pronto te querrá incluso contra su voluntad»[33]. Es un amor de respuesta, de cariño, lo que la diosa promete a Safo que, ella sí, siente *éros*.

Naturalmente, esto se encuentra también en la literatura ática. En términos míticos, en lo referente al «cariño» de Ariadna por Dioniso,

de Alcestis por Admeto[34]. En términos contemporáneos, referido a la mujer respecto al marido: son los datos históricos, ya dije, los que hay que añadir a los lexicales[35]. Y referido al efebo respecto al amante[36]. De la relación sáfica, ya hablé.

4. Así se llega, en definitiva, a una relación recíproca de *philía* entre amante y amada o amado y entre marido y mujer. En ocasiones *philéō*, efectivamente, se refiere a esta última relación, una relación de aprecio o estima, cariño: algo independiente de lo propiamente sexual, que no es mencionado. Este uso es certificado ampliamente por Aristóteles con un valor recíproco, al definir la *philía* como el resultado de una comunidad o *koinōnía*[37]. Hay datos especialmente abundantes en Menandro y Plutarco[38]. Y hay que añadir los datos históricos, de que hablaré en otro lugar, sobre relaciones marido / mujer en época clásica; y las manifestaciones de un poeta como Eurípides[39].

5. Con esto estamos en un punto en que *philéō, philía* y, sobre todo, *philótēs*, vienen a equivaler prácticamente a los verbos eróticos y nombres eróticos: a veces es muy difícil distinguir. Es como cuando, en español, «amar» tiene los dos sentidos y es más o menos sinónimo de «querer».

La verdad es que este uso no es fácil de certificar con seguridad. Donde aparece más claro es en las fórmulas homéricas del tipo «se unió en amor y en el lecho»[40], en donde *philótēs* se interpreta habitualmente como referido al acto sexual; pero P. Karavites 1986 estima que el término (que otras veces es simplemente «amistad») implica afecto[41].

Otros términos son ambiguos. En el mismo Homero, por ejemplo, hay un verso en que *philéō* se une a *migéesketo*, referido al trato sexual[42]: ambos versos se pueden entender como sinónimos. Otras veces, *philéō* comporta ambos sentidos: así cuando Odiseo dice[43] que Calipso «me amaba y alimentaba». El sentido sexual es sólo implícito.

Es en la poesía helenística donde más claro aparece este nuevo sentido de *philéō*, que subsume el antiguo sentido de los verbos de deseo. Cfr. en el pseudo Teócrito *toì philéontes* «los amantes», en un poema anónimo de fecha helenística «Cipris es garante del amor (*philíēs*) ... el inventor del amor (*philíēn*)» (de Eros)[44]. En otros pasajes helenísticos e incluso ya en el diálogo erótico del joven y la joven en Aristófanes, *Asamblea* hay, más que otra cosa, una sinonimia entre las dos raíces *er-* y *phil-*.

Ahora bien, esto es resultado de una evolución que, sin abandonar los antiguos tópicos de Cipris, la locura, etc., aproxima el amor a con-

cepciones más recientes que sintetizan los elementos de pasión y de ternura. En líneas generales, en griego clásico ambos componentes pueden ya ir unidos, ya no; en realidad, el segundo se considera como una secuela, no obligatoria, del *éros*.

Este segundo componente, insisto, se refiere, en principio, a los sentimientos de comunidad y afecto dentro de un grupo. Y lo normal es que sea un grupo unitario, que haya, por decirlo así, igual nivel jerárquico entre los que reciben y dan *philía*. Por eso, la simple presencia de la *philía* cambia el carácter del *érōs*, con su disimetría entre el amante y el amado: ahora ambos son *phíloi*, queridos el uno para el otro. Relación que, insisto, no exige necesariamente el *éros*. Es la relación de comunidad de que habla Aristóteles: la que tiende puentes entre amante y amado, un familiar y otro, hombres y dioses, hombres en general.

b) Otros términos

Ya apunté que a partir de fines del siglo IV a. C. *philéō* entró en decadencia. En época helenística y romana fue sustituido sobre todo por *agapáō*, verbo que, por lo demás, ya existía desde Homero. De la raíz de *philéō* subsistieron, ya lo dije, algunos usos eróticos en poesía; pero en los demás usos se prefirió *agapáō* y también *stéráō*. Sin embargo, los términos *phílos* «amigo», *philía* «amistad» y los compuestos con *philo-* permanecieron vivos.

No voy a estudiar aquí el uso de los verbos en cuestión en el griego bíblico y el griego tardío, uso referido ya al amor-cariño en general, ya al amor del creyente para con el dios o al revés en contextos religiosos. Es un tema que ha sido objeto de múltiples estudios, de los que me limito a citar algunos[45]. Se distancia, en todo caso, del tema erótico propiamente dicho, con algunas excepciones en los *Setenta* (donde apenas aparece *eráō*) y alguna otra más.

Pero sí querría indicar, al menos, que en griego clásico *agapáō* «amar» y *agápē* «amor» aparecen, a veces, al lado de los verbos eróticos, mientras que otras veces aparecen sin relación con ellos en un sentido próximo al de *philéō*. En todo caso, no parece que el verbo tenga un significado erótico por sí mismo[46], si se prescinde de las excepciones aludidas.

Así, Platón[47] habla de «cuando el amado quiere (*agapâi*) al amante o éste a aquél»; y Demóstenes[48] dice que la hetera Neera «no era querida (*ēgapâto*)» por Frinión, mientras que el cómico Anaxilas[49] niega

que sea posible «querer» (*agapân*) a una puta. Y, sin embargo, Jenofonte[50] menciona, con crítica, al joven que «quería» a éstas más que a los amigos.

En pasajes como éstos y como otro de Demócrito[51] en que una mujer «querida» (*agapōménē*) se queja de falta de *érōs*, resulta clara una distinción paralela a la estudiada más arriba entre *éros* y la raíz *phil-*: este «amor» o «cariño» que es *agápē* puede ir unido al *éros*, pero puede faltarle a éste y puede aparecer sin él.

¿Cuál es, entonces, la diferencia entre *phil-* (*philéō*, etc.) y *agap-*? La verdad es que esto nos saca un tanto de nuestro terreno de estudio: en lo fundamental, para nosotros, son lo mismo: implican un sentimiento de comunidad y aprecio. Aunque el verbo que ahora nos ocupa es mucho menos frecuente. Aunque el uso de *agapáō* y *agápé* es solidario mientras que hay bastante escisión semántica en la familia de *phil-*. Aunque hay en ambos grupos sentidos marginales que son propios. Aunque el sujeto y objeto de los verbos pueden diferir, al menos en cuanto a frecuencia. En *phil-* dominan las relaciones entre iguales jerárquicos, *agap-* tiende a expresar relaciones de abajo a arriba y de arriba a abajo.

Pero no puedo entrar aquí en el detalle. El hecho fundamental es que tanto *phil-* como *agap-* pueden expresar, en época arcaica y clásica, sentimientos personales de aprecio ya unidos ya aislados del *éros*; y que en esta función *phil-* es en época clásica más frecuente que *agap-*, pero tiende a ser desplazado por él en griego tardío.

Otro semisinónimo de *phil-* es *stérgō* «amar, apreciar». Se usa, una vez más, para toda clase de relaciones humanas entre familiares y amigos. Por tanto, nada de extraño que aparezca también para indicar el amor o aprecio entre marido y mujer[52] y, también, el que se tiene por una mujer o un joven amados[53] o el que tiene una mujer por su amante[54]. Se dice incluso en relación con la yegua a la que «amaba» el caballo de Darío[55]. Ninguna diferencia aparente, en estos usos, respecto a *phil-*, mucho más frecuente por otra parte en época clásica.

c) Conclusión

Esta conclusión, que completa la anterior relativa a los verbos de amor-pasión, *eráō* sobre todo, ha sido, en realidad, adelantada ya. Cuando el amor-pasión se dobla con el amor-cariño de que estamos hablando, expresado sobre todo por *phil-*, es cuando se estabiliza y convierte en un factor social y cuando coincide con usos de nuestro «amar» que son ajenos al *eráō* propiamente dicho, al puro deseo de

absorción de la persona amada, de creación de un nuevo y ampliado yo, en forma irracional y sin consideración al entorno social.

A veces, ya se ha visto, hay divergencia entre los dos amores, hay sectores que son cubiertos por el uno y no por el otro; y hay divergencia también entre la terminología griega y la nuestra, que amplía el «amor» a dominios no cubiertos ni por el *éros* ni por la *philía* y lo excluye de otros cubiertos solamente por el *éros* (para nosotros se trata tan sólo de «deseo» o «deseo de posesión») o solamente por la *philía* (para nosotros se trata tan sólo de amistad).

A partir de aquí ha habido, ya lo hemos visto, una evolución que ampliaba y profundizaba el dominio de lo puramente erótico, que lanzaba puentes a lo cósmico o a lo divino ya a partir de *eráō*, *érōs*, ya, en fecha helenística, de *agapáō*, *agápē*. Imposible reencontrar esta distinción en nuestra lengua.

Así, aquello que en griego corresponde a nuestro «amor» es suficientemente paralelo y próximo como para permitir una investigación fructífera. Pero el «amor» de los griegos, lo que nosotros vemos como tal, es un concepto complejo y oscilante, cubierto ya por la una, ya por la otra de las dos series de palabras y conceptos de que hemos hablado; muchas veces, por las dos a la vez, explícita o implícitamente.

No podemos, pues, quedarnos en el amor, divina locura individual, asocial, que nos arranca del mundo y nos mete en un pequeño mundo propio o nos hace sufrir porque no conseguimos esa unión o la perdemos en un momento dado. Ni en el complejo mundo de sentimientos que con todo ello va asociado. El amor de los griegos lleva a valores humanos generales, a una conciliación con la sociedad y con los hombres en general, a una proyección fuera de lo humano. Y fluctúa entre posibilidades diferentes.

Pero el amor-pasión es su base: su punto de arranque, de expansión y perfeccionamiento. Por él hemos de comenzar. Pero hemos querido colocarlo dentro del entramado de los sentimientos humanos en general, expresados por las palabras. Como habremos de colocarlo dentro del entramado social contra el que se rebela y al que, en definitiva, sirve, al tiempo que trata de modificarlo.

3. De las deidades eróticas y de cómo llega y lucha el amor

3.1. *La irrupción del éros. La «locura» erótica*

Grecia fue una sociedad patriarcal en la que la mujer era entregada al marido por el padre: no había cortejo ni enamoramiento previos.

Esta sociedad estaba envuelta en un tejido de mitos en los que el dios conquistaba a la mujer o el héroe la recibía como premio de su hazaña o como cautiva de guerra simplemente. Pero de cuando en cuando, en la sociedad y en el mito, surgía el *éros*.

Los dioses y los héroes deseaban y poseían, las diosas y las heroínas del mito seducían y se hacían poseer. Una esposa ateniense, tal la mujer de Eufileto de que habla Lisias, cedía, a veces, ante un amante. Y había el *éros* del hombre mayor por su amante adolescente, el de Safo por sus amigas. No hablo ahora, todavía, del contexto en que se movían el mito o la sociedad real de Atenas, de Grecia toda: ya habrá tiempo par ello. Lo que era raro, aunque se daba en ocasiones, era el *éros* del marido por su mujer[56].

El hecho es que esa sociedad bien ordenada en que la relación entre los sexos estaba al servicio de la familia y ésta al servicio de la ciudad, se quebraba a veces: en la realidad y en su reflejo libre, proyección cargada de anhelos inconfesados, que es el mito. Irrumpía el *éros*. No ya la *philía* del querer, que podía o no añadirse.

El *éros* es la fuerza tumultuosa que arrastra a los hombres y a las mujeres, que se aparece bruscamente y los saca de la previsibilidad de lo cotidiano, los pone en un primer plano vital, sean cuales sean luego las consecuencias: tragedia o comedia o nueva integración en el orden.

Es la antigua fuerza que en Mesopotamia emanaba de las deidades eróticas, deidades de la generación, la fecundidad y el amor: una Inana, una Istar, una Astarté (de la que viene Afrodita), una Anaitis, una Kubeba o Cíbele, que amaban en sus mitos, que hacían amar a los hombres.

Ahora, en Grecia, esta fuerza irracional, divina no estaba circunscrita al antiguo esquema heterosexual. El hombre se enamoraba de la mujer o la mujer del hombre, el hombre del hombre, la mujer de la mujer: en la realidad o en el mito que la servía de guía e intérprete. Antes han sufrido la atracción, la seducción. Luego conquistan o no conquistan, logran felicidad y placer o bien sufrimiento o bien de lo uno y de lo otro. Están enajenados: su pasión es vivida como *manía*, locura. Como algo que los invade desde fuera, desde un mundo divino: el mismo que mueve la generación animal y vegetal, la creación y la vida de los mundos.

Es un juego de dominio de un individuo sobre otro, de ampliación y enriquecimiento de la personalidad, de rotura de límites. Un juego vital, espiritual, sin compromisos. Un juego irresistible, movido por divinidades poderosas. En Eurípides[57] Helena justifica así ante Menelao

el haber seguido a Paris: «échale culpas a la diosa y sé más fuerte que Zeus, que tiene poder sobre el resto de los dioses, pero es esclavo de ella». Igual en la *Defensa de Helena*, de Gorgias de Leontinos[58]. Si el culpable fue un dios, dotado de poder divino, ¿cómo podría haberle resistido un ser humano, de inferior poder, Helena? Y si se trata de una enfermedad humana (una «dulce enfermedad»), no es pecado, sino infortunio.

Claro que hubo ya en Grecia quien introdujo una visión más pragmática. Desde Estesícoro hay una larga serie de ataques contra Helena y ya en Homero se reconoce la responsabilidad de Afrodita, pero la propia Helena tiene conciencia de culpabilidad[59]. Luego, en Eurípides, Hécuba, que se enfrenta a Helena, le dice que fue su espíritu el que, al ver la belleza de Paris, se convirtió en Cipris: «es la lujuria lo que los mortales llaman Afrodita».

Y la ley de Atenas condena al adúltero, su acción es un delito, el de poner la ley por debajo del placer[60].

Pero dejemos esto y volvamos a las concepciones más antiguas. Según ellas, la acción del hombre recibe su impulso desde fuera, sin que ello sea motivo para negarle su responsabilidad. En el canto I de la *Ilíada* Aquiles saca su espada para matar a Agamenón, pero vuelve a envainarla ante las palabras de Atenea, que se le aparece. Y en la *Odisea*[61] el aedo Femio dice que se ha enseñado a sí mismo («soy autodidacto») y un dios le ha dado el don del canto.

Pero es, sobre todo, la pasión, calificada de *manía*, locura, la que es impulsada por un dios. La locura erótica, enviada por Afrodita y Eros, no es sino una de ellas. Dodds[62] ha dado una relación pormenorizada de los diversos tipos: la locura profética, cuyo patrono es Apolo; la teléstica o ritual, cuyo patrono es Dioniso; la poética, inspirada por las Musas; la erótica, por Afrodita.

Pero ésta es una versión simplificada. Hay la locura guerrera, inspirada por Ares. Y la locura o inspiración poética, de que hablan textos que van de Hesíodo a Platón, entre otros; no está tan separada de la mántica o profética, ni una y otra de la ritual. Es en la fiesta donde brota la poesía: la poesía popular de coros rituales de que hablaré, la de los concursos de la gran poesía. Coros de mujeres llaman al dios con sus versos o llaman con ellos al dios o héroe desaparecidos —un Adonis, un Dafnis—, otros coros compiten entre sí, como los de viejos, hombres y niños en las *Gimnopedias* de Esparta. Y la epopeya, la lírica literaria, el teatro encuentran en la fiesta su lugar propio.

Y es que el poeta es inspirado por los dioses, como sabemos desde Homero y Hesíodo y como repite Platón, en el *Ión* sobre todo. Compone cuando está *éntheos* «lleno de dios», *kátokhos* «poseso», fuera de toda cordura: ni más ni menos que los coribantes cuando danzan o que las bacantes cuando sacan miel y leche de los ríos o que los profetas. Componen «por destino divino», el poema es «un hallazgo de las Musas». Y ese «estar inspirado» pasa de la Musa al poeta, del poeta al intérprete, del intérprete al oyente[63].

Y hasta los desórdenes mentales son inspirados por fuerzas divinas, según la concepción tradicional combatida por Hipócrates, según la relación de dioses que los producen y que nos ofrecen Eurípides y el propio Hipócrates[64]: Hécate, Cíbele, Pan, los coribantes, Posidón, Apolo Nomio, Ares. Son *nósos*, enfermedad, ni más ni menos que el amor[65].

El dios que inspira estas locuras es un dios loco y loco es el hombre por él inspirado. «Locos» son Ares y los guerreros[66], Dioniso y sus ménades o «locas»[67]. Tienen comunidad Apolo y los profetas, las Musas y los poetas.

En este cuadro de fuerzas oscuras que llegan al hombre desde un mundo extraño y lejano, calificado de divino, que lo penetran y enriquecen, le sacan al tiempo de su entorno inmediato, hemos de colocar al *éros*. Se encarna en el enamorado o el amante, como otras locuras se encarnan en el guerrero, el poeta, el adivino, el mago o chamán o médico. El amante se siente penetrado por el *éros*, ni más ni menos que los otros «locos» por las fuerzas divinas que los dominan. Y todo ello sucede brusca, inopinadamente.

3.2. *Los dioses eróticos*

Volvamos, pues, a los dioses eróticos, después de situarlos en contexto.

Son fundamentalmente diosas, igual que en Mesopotamia, en Egipto (Isis), en la cultura neolítica de los Balcanes y de las Cícladas. Aquí encontramos las bellas estatuitas esquemáticas en mármol que llenan los museos. Su prototipo es la «Gran Madre» de los dioses, que deja su impronta en Hesíodo a través de Gea («La Tierra») y Rea, madres de los dioses y los hombres, iniciadoras de la generación automática primero, de los coitos divinos después: todo presidido por Eros, hijo de Caos igual que Gea[68]. Pero ese dios macho no es sino la personificación, la hipóstasis de un sentimiento humano, el Amor.

Quien está en el centro en Hesíodo, después de las figuras transitorias de Gea y Rea, es Afrodita, nacida de la espuma surgida en torno de los órganos genitales de Urano arrojados al mar por su castrador Crono. Afrodita, llegada de lejos a Chipre y a Citera, bella diosa junto a cuyos pies crece la hierba, y a la que acompañan Amor (Eros) y Deseo (Hímeros). Es algo así como la versión griega de Istar o Cíbele o la Gran Madre.

Su cinturón, que lleva encantamientos, da la pasión, la persuasión, hace perder el sentido[69]. Y se nos describe cómo las Horas o las Gracias la bañan, perfuman, visten, adornan cuando va a ejercer su función de seducción[70].

Hay que distinguir, efectivamente, entre las diosas o heroínas que seducen o se dejan seducir y la diosa Afrodita, que desempeña este mismo papel, pero a la vez el de favorecedora de los amores: de todos los amores, también de los homosexuales, lo que representa sin duda una innovación griega. Diosas y heroínas envueltas en mitos eróticos hay, efectivamente, muchas. Aludamos a Hera, seductora de Zeus en Homero[71]; a Deméter, que yació con Iasión, en Creta, en el surco tres veces arado, pariendo a Pluto[72]; a la misma Ártemis, en cuyo honor se celebraban danzas orgiásticas en el Peloponeso y que era en Braurón una diosa madre; a Calipso y Circe, las bellas seductoras de la *Odisea*; a la heroínas cretenses de tantos mitos eróticos: Ariadna, Fedra, Pasífae; a tantas más.

Pero Afrodita es diferente. Está rodeada de mitos eróticos, ciertamente; pero, además, a ella se atribuye el poder de enamorar y liberar del amor, el de hacer que el amado (la amada) ceda y devuelva *philótēs* o *philía*, el querer. Está enraizada en el mundo vegetal de los jardines en que recibe culto; preside el sexo de la prostitución sagrada en Chipre y en Corinto y el amor de hombres y mujeres y por extensión, ya se ha dicho, el homosexual.

Nada de lo que es sexo le es ajeno: de su nombre sale *aphrodisiázein*, el verbo que indica la unión de los sexos. Y no sólo es «dorada», «amiga de la sonrisa», «de corona de oro», «de artístico trono», sino también «Hetera», «Puta»; otros epítetos aluden a la oscuridad y la tumba: las diosas de la vida lo son también de la muerte. Es Urania, esto es, «Celeste» y Pándemos, «Vulgar, de todos». Su nombre se usa como sinónimo de «la gracia, el atractivo», pero también de «la unión, el placer sexual». Y algunos epítetos aluden a su impudor en el coito[73].

Pero vayamos a los mitos. En Homero Afrodita es hija de Zeus y Diona: se ha incorporado al panteón olímpico. Pero cuando osa, como

otras diosas, combatir al lado de los héroes en la guerra de Troya, es herida levemente en la muñeca por Diomedes y sube a quejarse a su padre. Y éste sonríe y le dice que no son las obras de la guerra las que debe perseguir, sino las deseables del sexo[74].

Esto es lo que hace en su adulterio con Hefesto, cantado ante los feacios por el aedo Demódoco[75], en su seducción de Anquises, con el que yace en el Ida: el amor (*érōs*) hizo de él su presa[76]. Y habría que contar sus amores con Ares, con Adonis. Amores peligrosos para los amantes, bien lo sabe Anquises. Hay varios mitos, de otra parte, en que la diosa castiga a quienes no la honran: las hijas de Dánao, Ciniras, Hipólito. Es imperiosa y no permite que se la olvide o desatienda[77].

Pero no es esto lo esencial: hay amores y mitos paralelos de otras diosas[78]. Lo esencial es la intervención de Afrodita en los amores de los dioses, de los hombres, de los animales. En la *Ilíada*, ya hemos visto las palabras de Zeus; y en el mismo poema vemos a la diosa interviniendo para llevar a Helena, reluctante, al lecho de Paris, al que envuelve el deseo, *érōs*[79]. En el *Himno a Afrodita* se nos dice que la diosa subyuga a todos los dioses, con la excepción de Atena, Ártemis y Hestia[80]; y hace que se apareen los animales y que el mismo *érōs* envuelva a Anquises.

Ya en la escena de su nacimiento, en la *Teogonía* hesiódica, se habla de sus poderes:

> Y estas atribuciones posee desde el comienzo y ha recibido como lote entre los hombres y dioses inmortales: las intimidades con doncellas, las sonrisas, los engaños, el dulce placer, el amor y la dulzura[81].

Muchos pasajes más podrían citarse: me limito al coro de Sófocles, *Traquinias*[82] y al comienzo del poema de Lucrecio. Uno y otro magnifican el poder de la diosa sobre los hombres y la naturaleza.

He citado ya pasajes, que podrían multiplicarse fácilmente, de la poesía griega, en que es Afrodita la que trae el amor al amante, la que persuade para él a la amada. Y también puede inflamar el amor de la mujer, así en el *Hipólito* de Eurípides el de Fedra por Hipólito. A veces su intervención es concebida como un encantamiento, magia[83]. Siempre hay en ella sexo y todo lo que va unido a él, no se contenta con la tensión del deseo como a veces Eros. Su impudor se consideró excesivo, a partir de un momento: en el siglo IV se comenzó a distinguir entre la Afrodita Pándemos, la del vulgo, y la Urania, la Celeste.

Así se llega a manifestaciones generales. Canta Mimnermo en el siglo VI a. C.[84]:

¿Qué vida, qué placer existe sin la dorada Afrodita? Ojalá muera yo cuando no me importe la unión amorosa en secreto, ni los dulces dones de la diosa, ni el lecho, que son las más amables flores de la juventud para los hombres y las mujeres.

Pero quizá el poema más significativo sea la *Oda a Afrodita* de Safo, que tiene la estructura de una oración ritual, como las que conocemos de la antigua Mesopotamia, en que la sacerdotisa pedía a la diosa el amor del rey o el sacerdote que representaban al dios. Es éste un tema que nos ocupará más adelante.

Pues bien, en Safo la diferencia es ésta: es una mujer, Safo, la que llama a la diosa para que haga que ceda ante su amor la muchacha de que está enamorada, como ya ha hecho otras veces. Invoca a la diosa «trenzadora de engaños» y le pide:

... con angustias y penas no esclavices mi corazón, Señora.

Le pide, también, que venga en su carro tirado por gorriones, igual que lo hizo otras veces cuando venía en situaciones semejantes:

... sonriendo con tu rostro inmortal me preguntabas qué me sucedía y para qué otra vez te llamaba, y qué es lo que en mi loco corazón más quería que ocurriera: «¿A quién persuado esta vez a sujetarse a tu cariño? Safo, ¿quién es la que te agravia? Si ha huido de ti, pronto vendrá a buscarte; si no acepta regalos, los dará; si no te quiere, bien pronto te querrá, aunque no lo desee».

Que venga ahora otra vez y la libere de su pena, que cumpla lo que desea su corazón. Safo es aquí el sujeto agente del amor: se ha enamorado, sin duda por obra de la diosa; y ahora pide ayuda cuando la amada no la acepta, la diosa tiene que hacer obra de persuasión y «cumplir» el amor.

Son éstos los temas que se repiten una y otra vez: el del enamoramiento y el de la persuasión. El primero es más frecuente atribuirlo a Eros o a un abstracto como el Deseo (*Hímeros*, *Póthos*): volveré sobre ello. Pero también a Afrodita, en la propia Safo, donde constántemente se la invoca y llama y se le pide que persuada o «cumpla»; también, al contrario, que la hetera Dorica no logre seducir al hermano de Safo.

Se da como obra suya el amor por un joven que la hija cuenta a la madre o la conquista de la novia o la belleza de ésta o la seducción de Helena[85]. Otras veces, la persuasión se atribuye a mujeres que seducen, ya desde Homero[86]. Y otras todavía aparece una hipóstasis divinizada, Peithṓ, «Persuasión»[87].

Ya se ve: ya es el hombre el que se enamora de la mujer, ya la mujer del hombre (Antea, Dorica); otros casos son más ambiguos, he de hablar del de Helena. Y hay la mujer que se enamora de la mujer y el hombre que se enamora del efebo. Los temas se repiten, siempre los mismos, en el libro II de Teognis, dedicado a estos poemas homoeróticos: que el efebo ceda ante el amante, pues llegará un día en que sentirá el poder de Afrodita; que la diosa es quien le ha dado esa gracia seductora que despierta el amor; o bien, que ésta libere al amante de ese amor imposible. Los versos finales[88] pueden servir de resumen:

Oh diosa nacida en Chipre, oh Citerea engañosa, Zeus te ha concedido para honrarte este magnífico presente: sometes el alma prudente de los hombres y no existe ninguno tan fuerte y sabio que pueda escapar de ti.

Pero no es Afrodita, ya lo decíamos, el único dios erótico que envía el amor y al que se pide su ayuda en este trance. Anacreonte[89] pide a Dioniso que traiga a su amor a Cleobulo. Nada de extraño: el mismo poema nos presenta al dios como compañero de Afrodita y de Eros. Y es el dios que preside *cómos* y banquetes de contenido erótico. Del mismo modo, en la fiesta de Dioniso en Atenas en que es premiado el trágico Agatón, tiene lugar, en el *Banquete* platónico, el diálogo sobre el dios Eros. Son dioses próximos todos ellos, unidos por los temas de la divina locura.

En cuanto a Eros, ya se ha dicho lo más importante. Hijo, según algunos mitógrafos, de Afrodita, a veces actúa en compañía de ésta, a veces sólo; en ocasiones es imposible distinguirlo de *érōs* «deseo, amor», es un tanto arbitrario escribir la mayúscula o la minúscula.

De ahí, sin duda, que sea un dios un tanto especial. Varían las noticias sobre sus padres, pues no siempre es hijo de Afrodita; aparece sobre todo en las Cosmogonías (Hesíodo, órficos); carece de mitos, salvo si se le encuentra en el trance de enamorar a alguien; carece, casi, de culto y ritual, si se olvida su culto en Tespias y en Samos, las estatuas, el recinto del Norte de la acrópolis dedicado a él y a Afrodita. En Tespias tenía como imagen una piedra negra y se celebraba en su honor la fiesta de las Eróticas. Luego, fue un efebo. Por lo demás, la figura del dios ha evolucionado con el curso del tiempo, el pequeño Eros o Cupido que es más conocido es tan sólo propio de la época helenística y romana.

Aun así, no puede olvidarse en este contexto al Eros de Hesíodo[90], el más bello de los dioses inmortales, el que «desata los miembros»

(como Póthos «Deseo» en Arquíloco), el compañero, con Hímeros («Deseo» también) de Afrodita. En los viejos poetas, aparece en funciones semejantes a las de ésta. Pero es más abstracto, más literario, más cósmico[91]. Oigamos a Alcmán[92]:

Eros de nuevo, por voluntad de la chipriota, inundándome dulce, el corazón llena de calor.

O a Safo[93]:

Y Eros sacudió mis sentidos como el viento que en los montes se abate sobre las encinas.

De nuevo Eros que desata los miembros me hace estremecerme, esa pequeña bestia dulce y amarga, contra la que no hay quien se defienda.

O a Anacreonte[94]:

Otra vez Eros de cabellos de oro me alcanza con su pelota purpúrea y me invita a jugar con una muchacha de sandalias multicolores.

Otra vez Eros me ha golpeado con una gran hacha y me ha bañado en una torrentera invernal.

O a Íbico[95]:

En primavera los membrilleros ... y los pámpanos que crecen bajo los troncos frondosos de las vides, adquieren lozanía; pero Eros no duerme para mí en ninguna estación ...

Otra vez Eros, mirándome lánguidamente con sus ojos bajo sus párpados oscuros, con mil incitaciones me empuja dentro de la red inextricable de Afrodita.

Este Eros dios, distinto del simple deseo del sexo, es importante pese a todo[96]. El pasaje más conocido de los relativos a él es el coro de la *Antígona* que celebra el amor de esta heroína. Reúne todos los tópicos: nadie escapa de Eros, ni dioses, ni animales, ni hombres, «duerme en las mejillas de una joven», «el que lo tiene queda en estado de locura». Y va emparejado con el tema de Afrodita, que se burla, implacable, de los hombres.

Pero hay que añadir otros himnos: así el del Hipólito[97]:

> Amor, amor, que de los ojos
> haces manar deseo, llevando un placer dulce
> al corazón de aquellos contra quienes batallas ...
> Ni la flecha de fuego y las estrellas tienen mayor poder
> que esta otra flecha de Afrodita
> que lanza con sus manos
> Amor, hijo de Zeus.

O, antes, el de Anacreonte[98]:

A Eros delicado / lleno de diademas / floridas yo canto: / dueño es de los dioses, / domina a los hombres.

Y el de Teognis[99]:

Cruel Eros, las locuras te han amamantado tomándote en sus brazos: por tu causa pereció la ciudadela de Ilión y pereció el gran Teseo, hijo de Egeo; por tu furor insensato pereció Áyax, el valiente hijo de Oileo.

O manifestaciones generales, como las de Eurípides[100]:

El que no considera que Eros es un gran dios, superior a todas las deidades, o es torpe o, inexperto en la belleza, no conoce al dios más grande para los hombres.

Emparejado con Afrodita aparece en otros lugares: por ejemplo, en el himno dedicado a ambos dioses en el *Hipólito* de Eurípides. Luego en poemas helenísticos y posteriores, algunos ya mencionados. Cipris y Eros, por ejemplo, tienen «medio quemado» a Dafnis, el amante de Simeta, en Teócrito[101]. Es en Apolonio de Rodas[102], donde ayuda a Afrodita a incendiar el amor de Medea por Jasón, en Teócrito[103], en la *Antología*, en las *Anacreónticas*, en Virgilio, donde ocupa mayor espacio. En realidad, a partir de un cierto momento, la mayor definición de sus rasgos personales coincide con una presencia más bien ornamental y tópica.

Así termina, como parte de una máquina poética, la carrera de las deidades eróticas. Pero hasta llegar a este punto han sido importantes en la concepción del amor.

3.3. *Otros factores en el origen del* éros

El origen del *éros*, del enamoramiento, es concebido de dos maneras: una mediante la intervención de las divinidades eróticas; otra, a un nivel, diríamos, humano. La persona amada, la que despierta el amor, tiene en sí una cualidad que actúa automáticamente: *éros*, *póthos*, *hímeros* («amor», «deseo»), que dominan al amante. Son, por decirlo así, cualidades cuasifísicas o químicas, especie de cuerpos que producen, crean automáticamente amor. Por eso los amados son descritos con adjetivos derivados de esos nombres: son «deseables», en definitiva. También la belleza opera de igual manera, despierta amor; y los amados son «bellos». Igual la *kháris* o «gracia».

La mirada del amante, al tropezar con esa belleza, ese deseo, hace nacer el amor; y la llegada de ese amor es descrita como un hachazo, un golpe de viento, un incendio. Debilita los miembros, infunde «locura» o bien estupor, deslumbramiento. Todo repentinamente: se dice que alguien «está enamorado» (*ératai*) o «se enamoró» (*ērásthē*, etc.), no se describe un proceso gradual de enamoramiento.

En fin, sigue habiendo una acción de fuera a dentro, un automatismo, cuyos límites con la intervención divina son imprecisos. Esto lo describí ya en mi trabajo Adrados 1975, a propósito de Safo.

Allí pueden verse más detalles, así como las citas precisas en Safo. Pero recuerdo, por ejemplo, que *éros* está vertido como una sustancia sobre el rostro deseado de la novia y, al tiempo, es aquello que pretende alcanzar Safo, enamorada de otras mujeres, o la cortesana Dorica, enamorada del hermano de Safo. A su vez, el *póthos* es una especie de sustancia poseída por la mujer amada por Safo o bien una hipóstasis, un agente de enamoramiento que quema las entrañas, que doma o domina. Cosas parecidas pueden decirse de *hímeros*, aunque a veces es más subjetivo, como cuando la poetisa dice «un *hímeros*, deseo, me tiene». Equivale, por supuesto, a *himérrō* «deseo, amo», paralelo a *éramai*, *pothéō*, etc.

En suma: la persona amada tiene, objetivamente, *éros*, *póthos*, *hímeros*; y la que ama lo tiene subjetivamente. La muchacha que en Safo[104] está dominada «por el *póthos* de un joven, por causa de Afrodita», es objeto de la acción de ese *póthos* o cualidad del joven que produce deseo; y al tiempo tiene, subjetivamente, deseo. Y así sucede con los demás términos.

La persona amada es calificada con adjetivos pertenecientes a este mismo vocabulario: *érannos*, *póthennos*, *himeróeis*, etc., que vienen a

ser «digno de amor». Y, naturalmente, por el términos *kalós* (*kálos* en Safo), es decir, «bello»: la belleza despierta el amor.

Pero antes de volver sobre esto, detengámonos un momento para hacer ver que lo que hemos descubierto en Safo en contextos ya homosexuales, ya heterosexuales, no sólo es propio de Safo.

Jamás, dice Zeus a Hera[105], el amor por una diosa o una mujer, le dominó, vertiéndose en su ánimo, como ahora: el amor es algo que viene de fuera, que posee a la persona amada y que se derrama en el amante, que se enamora. Igual dice Paris, deseoso de acostarse con Helena[106]; y hay otros pasajes comparables[107].

Y, en el *Himno a Afrodita*, recordemos aquel pasaje en que la diosa «envía a su ánimo dulce *hímeros*», con lo cual «de Anquises se apoderó *éros*»; es perfectamente comparable a cuando, pocos versos más allá, la diosa «envió a Anquises un dulce sueño»[108]. Podría poner ejemplos procedentes de la poesía clásica y de la helenística: me contento con aludir al *póthos* por Ifigenia que «penetra» a Aquiles en Sófocles[109] y al *póthos* que se lanza contra el joven y la joven en una escena que ya hemos citado de la *Asamblea* de Aristófanes. Las concepciones son las mismas: el origen del amor está ya en el influjo de la diosa, ya en las cualidades del amado o la amada.

Entre estas cualidades la que prima es, evidentemente, la belleza. Naturalmente, Afrodita es bella, esto lo dice ya Hesíodo y lo certifican los epítetos homéricos a que antes he aludido y que continuaron siendo propios de la diosa; lo certifican toda la literatura posterior y las bellas estatuas desnudas a partir del siglo IV a. C. Y las mujeres amadas son asimiladas una y otra vez a la belleza de Afrodita o de las diosas en general[110].

Los viejos de Troya dicen que no es criticable que troyanos y aqueos sufran tantos años por Helena, semejante a las diosas; y Paris, igualmente, resplandece de belleza[111]. Y Afrodita engaña a su marido Hefesto y se acuesta con Ares porque éste es bello[112].

Sin entrar a recoger las citas pertinentes, recordemos que para Safo[113] la belleza es «lo que uno ama», referido a la belleza de Helena, amada por Paris. Que Teognis recoge[114] la antigua máxima que reza: «lo que es bello, es querido y lo que no es bello, no es querido». Que para Lisias la belleza crea amor[115]. Que la hetera Teodota confiesa a Sócrates que su red de caza es la belleza[116].

¿Y qué decir de las bellas heteras desnudas representadas en los vasos y la escultura[117] y de las más famosas, Frine y Lais, con sus múltiples anécdotas? Una estatua de Frine, que había sido modelo, dicen,

de la Afrodita de Gnido de Praxíteles (su amante) y de la Afrodita Anadioméne de Apeles, fue esculpida y erigida en Delfos por el mismo Praxíteles, como la de una diosa. Y Frine, juzgada por impiedad ante el Areópago, fue absuelta cuando enseñó al tribunal sus pechos. Igual que Menelao arrojó al suelo su espada cuando Helena, cautiva, enseñó igualmente sus pechos.

Los poetas han descrito, también ellos, la belleza de la hetera. Citemos a Arquíloco, haciendo confidencias a su amigo Glauco[118]:

... sus cabellos perfumados y su pecho, de suerte que hasta un viejo se habría enamorado, oh Glauco.

En las relaciones homosexuales el tema de la belleza es, igualmente, constante. Está en Safo una y otra vez: lo une con el de los bellos vestidos, las flores, los perfumes, la música. Y los efebos son calificados una y otra vez de «bellos» en Teognis y en las inscripciones de sus amantes, en la cerámica sobre todo[119]. Es un tipo de belleza adolescente, casi femenina: el peripatético Clearco citaba a la hetera Glicera diciendo que los pederastas aman a los jóvenes en tanto se parecen a mujeres[120].

Los dioses eróticos son bellos, aunque Platón precise que Eros no es bello, sólo aspira a la belleza. El amante o la amante no tienen por qué ser bellos: Safo no lo es. Pero la amada o el amado sí lo son, con esa tierna belleza femenina o feminoide. Y su sola vista despierta el *éros* del amante.

Hay un culto griego a la belleza y a la belleza visual más concretamente. Está ligada muy directamente al amor. Éste llega, ya lo he dicho, con la visión de la belleza.

Para los griegos, también lo he dicho, el amor entra por la vista; y su acción es semejante a la de una flecha, imagen que acaba por dominar sobre las anteriores del hacha, del viento, del fuego, a que ya he hecho referencia. Platón teorizó en el *Fedro* sobre el amor que penetra por la vista[121].

Así, ya en el himno del *Hipólito* que arriba he citado se combinan el tema de la mirada que trae el amor y el de la flecha [122]; la primera se encuentra también en el himno de la *Antígona*.

Pero a la mirada se aludía ya antes en Píndaro[123] y en Safo[124]:

... pues si te miro un punto, mi voz no me obedece, mi lengua queda rota ...

Es el famoso poema sobre los efectos de amor, tan imitado. Luego, Esquilo está lleno de estas expresiones. Io debe entregarse al amor de Zeus «para que su ojo cese en su deseo»[125]. Helena es «el suave dardo de unos ojos»[126]: su flecha llega a los ojos de los hombres.

Y antes todavía, en Homero. Es al ver a Hera en el monte Ida cuando el amor penetra en el corazón de Zeus[127]. La vista del amado o de la amada es un deslumbramiento: «pero yo canto la luz de Agido: la veo como al Sol, que Agido nos es testigo de que luce», confiesa Alcmán[128].

Para dar un gran salto, pasemos una vez más a las *Farmaceutrias*, el *Idilio* 2 de Teócrito. Simeta se enamora de Dafnis simplemente de verle en la procesión; «de que lo vi, enloquecí», cayó en *nósos* o enfermedad, añade[129]. La *Antología Palatina*, a su vez, está llena del tema del enamoramiento por la vista: así en Meleagro, Asclepiades y los demás. E igual Aquiles Tacio y los elegiacos latinos[130].

En cuanto a la flecha, presente en el coro del *Hipólito*, es, como es bien sabido, un tópico de la poesía helenística: es el arma de Eros, el pequeño niño que implanta tiránica, repentinamente, el amor. También es el arma con la que Eros hiere de amor a Medea por encargo de Afrodita[131] y la propia Afrodita al Cíclope[132]. Pero ya está en el coro del *Agamenón* sobre Helena antes citado; y en las *Suplicantes*[133] Dánao nos habla de que todo el que pasa lanza el dardo de su ojo a la belleza de las vírgenes. La belleza, el amor, lanzan su flecha, su mirada que capta la mirada y ésta se inunda de amor[134].

En fecha arcaica, sin embargo, es más frecuente el tema del fruto —la manzana sobre todo— o de la pelota con que Eros alcanza, por ejemplo, a Anacreonte[135], invitándole a jugar con la muchacha de Lesbos. La manzana es el premio en el concurso de belleza entre las tres diosas que decide Paris; e interviene en el mito de las Hespérides, en el de Aconcio y Cidipa, en el de Atalanta; hablo más del tema a propósito de la pelota que, lanzada por Nausícaa, da a Odiseo, como estudiaré más adelante.

Esto, en relación con la llegada del *éros*. La seducción o conquista del amado se describe a veces como una «persuasión» (por el amante o la diosa, ya se ha dicho). Pero también hay imágenes. Una es la de la lucha. Safo pide a Afrodita que sea su aliada: la diosa ha llegado en su carro tirado por palomas, como Hera y Atena llegaban armadas en sus carros a luchar en torno a Troya. Diferente es la posición de Anacreonte[136]: lucha con Eros para tratar de escapar al amor.

Pero más comúnmente, el amado o amada que cede (y «sigue»,

«ayuda») es presentado como «domado», una imagen que le pone junto al guerrero vencido o el animal domesticado. Así se dice, sobre todo, de las mujeres, desde Homero, en fórmulas bien conocidas en que interviene *hupodmētheîsa* «domada, rendida»; luego también, en fecha posterior, de los hombres[137].

Sería fácil continuar mencionando las imágenes de la llegada del *éros* y de su lucha y triunfo. Pero quizá con lo anterior sea suficiente. Todas ellas apuntan a su llegada repentina, irresistible; y al duro esfuerzo requerido para implantarlo en el amado o la amada.

La vista del amado o la amada, de por sí o por efecto de una cualidad de amor que poseen o de su mirada o de la intervención de un dios erótico, despierta el amor del amante o la amante, el enamoramiento súbito. Son maneras diferentes de describir lo mismo. Y el amante tiene un deseo que necesita ser saciado o ser expulsado. Ya se habla de persuasión, ya de la intervención de esas divinidades, de esfuerzo y lucha en todo caso: una vez más, son maneras diferentes de decir lo mismo.

Cuando el amante tiene éxito, «cumple» el amor, posee al amado o a la amada: y recibe el amor de respuesta, el *antérōs*, o recibe, al menos, un sentimiento de querer o de cariño. Cuando no o cuando la relación se acaba, vienen los temas dolorosos de amor. Salvo cuando el amante, o la diosa, o el dios, arrancan de cuajo el amor.

4. Del amor y sus peligros

4.1. *El amor como locura y enfermedad. El amor como placer*

El amor en el sentido de que aquí estoy hablando es el *éros*: el amor-pasión del amante o la amante, independientemente de si va acompañado o no de un sentimiento de *philía*, querer. Y ya he dicho que los griegos nos lo presentan siempre como trayendo a ese amante *manía*, es decir, «locura», y *nósos*, es decir, «enfermedad». «Enloquecido» está el espíritu de Safo y ya he hablado de la «locura» y la enfermedad de Fedra, de la de Simeta, del tema en los hipocráticos y en los poetas helenísticos. La *manía* está igualmente presente en la poesía homoerótica masculina, Teognis es buen testigo en el himno a Eros que arriba recogí.

Todo esto es algo nada extraño: el amor lo inspiran deidades emparentadas, ya se ha dicho, con otras que traen, a su vez, varios estados

de ánimo irracionales, ajenos al normal del hombre: el ardor guerrero, el frenesí poético, la capacidad de encarnar (en los ritos o en el teatro) seres ajenos, de otras tierras o tiempos.

Pero quiero precisar un poco más, insistiendo en temas que he tocado ya, por lo demás, en otros lugares[138].

«Enloquecer» viene a ser, según digo, un sinónimo de «enamorarse», entre otras cosas; «estar loco», de «estar enamorado». Indica, una vez más, el alejamiento de la normalidad, la entrada o la permanencia en una situación de comunidad estrecha con otro ser, el deseo de incorporarlo. El hombre enamorado vive dentro de un mundo extraño, semidivino, ajeno a la *sōphrosúnē* de la norma tradicional. Es como el poeta *áphrōn* «fuera de razón», *éntheos* «lleno de dios», *kátokhos* «poseso» de que hablamos. Como la bacante, como el adivino, como el profeta, como el guerrero, como el simple demente.

Estos estados tienen una doble vertiente. De un lado, provocan admiración, los que están inmersos en ellos sufren y hacen cosas extraordinarias. De otro, provocan miedo, sospecha, crítica: son algo que si fuera general, haría imposible toda la vida social. Van contra el ideal todo de la *sōphrosúnē*: temperancia, mesura. Indican debilidad, no saber controlar las fuerzas extrañas que se apoderan del individuo. Se les perdonan, por ello, más fácilmente a las mujeres, que el tópico considera débiles, expuestas a toda clase de pasiones y apetencias, que a los hombres.

El enfermo de amor puede romper todas las conveniencias sociales: entre ellas, el matrimonio, cometiendo adulterio. Puede romper los límites entre los parientes, cometiendo incesto; los límites entre el hombre y el dios, el hombre y el animal. Puede, por deseo exasperado o por celos, cometer toda clase de excesos: abusos, crímenes, venganzas, suicidio. La tragedia recoge muchas de estas historias.

Y puede realizar, también, acciones excelsas que incluyen la muerte heroica o el tiranicidio para obtener la admiración del amante, en parejas homosexuales[139]; también las mujeres son capaces de sacrificio por causa del amor, dice Plutarco[140], y ya desde Heródoto y Jenofonte se nos cuentan, en un ambiente oriental, historias románticas de fidelidad, amor y muerte[141].

En fin, de todas estas acciones nacen el amor trágico y el amor cómico, que trataré en capítulos separados. En ellos se verá cómo las instituciones y la misma literatura corren un tupido velo sobre los excesos del amor, lo condenan cuando salta sobre todo. Hasta que llega Eurípides y pone en escena a sus heroínas enamoradas que, por muchas precauciones que el poeta tome, son condenadas por el público

de Atenas («putas» las llama Aristófanes[142]). El amor que es *manía*, locura, es, por esto mismo, *húbris*, exceso. Es peligroso.

Sólo Anacreonte se permite ironizar sobre la *manía* y sobre sí mismo, que, viejo, persigue a mujeres que le rechazan. «Amo y no amo, estoy loco y no estoy loco», dice[143]. Pero éste no es un verdadero amor. Hemos de hablar del tema del amor del viejo.

Ahora bien, la *manía* es divina: es, por ello, no sólo peligrosa, también algo valioso. Está puesta, en el *Fedro* y el *Banquete* platónicos, en el origen de una nueva vida del espíritu: de su ascensión hasta contemplar los valores más altos, hemos de verlo. Y como el amor homosexual no atenta contra los principios de la familia ni tiene relación con la generación, dentro de él la *manía* es ensalzada por Safo y los demás poetas[144].

Después de todo, el enamorado es un ser casi divino: se asimila a los dioses que lo poseen, como la bacante está asimilada a Baco, el poeta a las Musas, el guerrero a Ares. Es más que humano en el exceso, pero también en la felicidad.

Veamos esto más despacio. La *manía* no sólo es mental: es también física, no hay realmente distinción entre lo uno y lo otro. Tiene un aspecto doloroso. El amor debilita los miembros y domina a la razón, como toda pasión: ya lo saben Hesíodo y Arquíloco[145]. Este último siente una densa niebla sobre sus ojos, no se cuida de los yambos ni de las diversiones, está «sin vida, con los huesos penetrados por terribles dolores por voluntad de los dioses». Y de Safo es el famoso poema ya aludido más arriba:

> Ello en verdad ha hecho desmayarse mi corazón dentro del pecho: pues si te miro un punto, mi voz no me obedece, mi lengua queda rota, un suave fuego corre bajo mi piel, nada veo con mis ojos, me zumban los oídos ... brota de mí el sudor, un temblor se apodera de mí toda, pálida cual la hierba me quedo y a punto de morir me veo a mí misma.

O recordemos a Fedra cuando es sacada a escena, delirante, en su lecho de enferma. O al Cíclope de Teócrito, que por el amor de Galatea abandona a sus ovejas y se consuela con canciones; o a su Simeta, que intenta con hechizos hacer volver a sí al amante infiel, a aquel Delfis cuya sola mirada la había hecho caer enferma de amor, consumida su belleza[146]. O al soldado fanfarrón que, en el *Odiado*, por amor a su cautiva vela en la noche desapacible junto a la puerta de su amada, como tantos personajes en los *paraclausíthura*, «canciones ante la puerta cerrada»[147]. O a los pastores virgilianos que cantan, también

ellos, sus amores, olvidados de sus ovejas. O a tantos personajes de la comedia y la poesía helenísticas, arruinados por la pasión[148].

Esa obsesión del alma, ese desfallecimiento del cuerpo son descritos también con imágenes. La del fuego que consume: así en el poema de Safo, en Íbico[149], en las *Farmaceutrias* de Teócrito, en tantos lugares más. La del golpe violento del viento, del hacha: ya he dicho. La del simple estupor, en Safo[150]. En cuanto el enamorado no logra obtener el objeto de su amor, siente dolor, y en cuanto no logra retenerlo, siente nostalgia: Safo está llena de los dos. Y el mito está lleno de héroes y heroínas sufrientes de amor[151].

Ahora bien, no sólo es dolor la *manía* del amor: es también alegría. El amor es *glukúpikros* «dulce y amargo», expresión sáfica[152] muy imitada; que es «dulce», se repite mucho.

Además, el amor trae *euphrosúnē*, que alude a la alegría del banquete y de la fiesta en general: son Afrodita, Dioniso y las Musas quienes se la procuran a los hombres, canta Solón[153]. Y antes, la inscripción de la «copa de Néstor», del siglo VI a. C., hallada en Pitecusa[154] (hoy Ischia), dice que al que beba de ella le atrapará el deseo (*hímeros*) de Afrodita de bella corona. El amor trae, además, esa *hēdoné*, ese placer de la vida de que hablan Mimnermo y Solón.

Claro que se refieren al amor frívolo que se dedica a la hetera en el banquete, a esas heteras de las que decía el pseudo-Demóstenes[155] que tenemos para el placer, mientras que las esposas son para que nos den hijos legítimos. Pero no hay que hacer distinciones demasiado tajantes: del banquete y la fiesta procede una gran parte de la poesía erótica griega.

Y hay luego la otra *hēdoné* o placer de amor, la del adúltero que, como el Eratóstenes de Lisias, seduce a las casadas, pese a la ley y exponiéndose a la venganza del marido.

Y el amor-pasión, que procura dolor cuando no se ha cumplido o cuando se sufre desengaño. Pero procura también dulzura por su propia existencia, incluso antes de cumplirse; y dulce melancolía en el recuerdo. Puede, ciertamente, llevar al choque con las instituciones, con la sociedad. Pero es un momento divino lejos de la vaciedad, de la trivialidad de la vida de todos los días.

4.2. *Actividad y pasividad en el amor*

Decía yo más arriba que el *éros* griego tiene un sujeto agente y una persona que lo recibe como objeto, raramente se llega a esa bipolari-

dad que luego se ha hecho más frecuente; aunque se llega, eso sí, a la bipolaridad de la *philía*. Y que ese carácter unidireccional del amor se sobrepone al tema de los sexos: la dirección puede ser de una mujer a un hombre, de un hombre a un hombre, de una mujer a una mujer. Por supuesto, todo esto no tiene nada que ver con el matrimonio, que es en principio, simplemente, una institución al servicio de la familia y sobre cuya sexualidad se tiende un tupido velo. Aunque algo entreveamos y aunque en fecha helenística el amor pueda ser su prólogo.

a) Relaciones homosexuales

En las relaciones homosexuales es donde, aunque pueda parecer extraño, más clara se ve esta unidireccionalidad del *éros*. En distintos lugares del mundo griego —Creta, Élide, Beocia, Mégara, Eretria y Atenas, sobre todo[156]— existía la institución de la pederastía, con detalles y difusión social variables: en Atenas sólo entre las clases aristocráticas se daba y no estaba exenta de reproches. Y era distinguida muy cuidadosamente de la homosexualidad en el sentido más común.

No voy a entrar aquí en el detalle, hablaré de ello en otro capítulo. El hecho es que el amado (*paidiká*) es educado, guiado en la vida por el amante: toda la obra de Teognis, por ejemplo, consiste en consejos que imparte a su amado Cirno. Que el joven, en ciertos estados dorios, entra en batalla al lado del amante. Que ha de ser, por fuerza, muy joven, imberbe en todo caso. Que sólo se llega a esa relación tras un cortejo, una «persuasión» sobre la que se nos dan detalles.

Y que el joven, llegado a la relación estable, debe sentir afecto por el amante, pero no *éros* ni placer: sería, en ese caso, un *pórnos*, un prostituto. Llegando a lo más íntimo, esta relación no incluye el coito anal, como en la homosexualidad pura y simple: el semen es vertido en los muslos del amado[157].

En suma: hay *éros* por parte del amante e intimidad como la que, en principio, no existe en el matrimonio. Y hay una fuerza educativa en una sola dirección: la misma que utiliza Platón para elevarla a un plano filosófico. Es, clarísimamente, una relación unidireccional, con un sujeto y un objeto que, eso sí, es atraído al «*éros* de respuesta» (*antérōs*) y la *philía*.

Sobre este tipo de relación están construidos, sin duda, mitos homosexuales en que el dios o el héroe rapta o se hace amante, en todo caso, del joven: Zeus de Ganimedes, Apolo de Jacinto, Posidón de Pélope, Layo de Crisipo, etc.

Igual ocurre en la homosexualidad femenina, que conocemos sobre todo por Safo y su círculo. Está Safo, que es una mujer mayor, casada, «pequeña y negra»; están sus amigas, bellas y jóvenes, a las que ella pide su amor. Describe, en remembranza, su disfrute de él después que ha quedado sola, abandonada. O bien pide a la diosa que la ayude a conseguir ese amor. Es una relación unidireccional bien clara, como establecí hace tiempo en mi trabajo sobre el tema «El campo semántico del amor en Safo»[158].

En nada cambian esto manifestaciones feministas sobre el tema, fundadas en cuestiones de principio y no en los datos, manifestaciones que abogan por una pretendida igualdad o reciprocidad[159].

Es bien claro que estos dos tipos de relación homosexual siguen el modelo de relaciones heterosexuales de tipo unidireccional. Cuando Safo o Teognis piden ayuda a Afrodita para satisfacer su amor no hacen sino continuar el proceder de las mujeres que, ya en Mesopotamia, pedían ayuda a Istar para conseguir al varón.

b) Relaciones heterosexuales: la mujer como sujeto del amor

Y con esto pasamos al tema central: el del hombre y la mujer. Ya digo que la tradición que viene de Oriente nos presenta a la mujer como sujeto, como llevando la iniciativa en el amor. Se enamora, seduce, conquista —o fracasa. Pide ayuda a la diosa erótica. Dedicaré un capítulo especial al tema; en él trataré de estos precedentes y de los desarrollos griegos. Pero aquí voy a hacer un breve repaso de estos desarrollos griegos, en la medida en que en este momento nos interesa, para hacer ver este carácter unidireccional del *éros*, a partir de la mujer. Con las excepciones que se dirán, dentro de la evolución que se produce.

En esta tradición la mujer es seductora y engañosa. Así Afrodita cuando sedujo a Anquises[160] después de que Zeus «infundió en su ánimo el deseo (*hímeros*) de unirse a un mortal». Afrodita «se enamoró» (*ērásat'*), «el deseo (*hímeros*) se apoderó de su corazón». Para cumplirlo hubo de presentarse a Anquises bajo la apariencia de una bella virgen. A su vista, «el amor (*éros*) se apoderó de Anquises», al que ella le contó una falsa historia: «infundió en su corazón un dulce deseo y el amor se apoderó de Anquises».

Así llegó el momento de la unión sobre las pieles de fieras extendidas en el suelo. Después vino el del reconocimiento, el del temor de

Anquises por haberse acostado con una diosa, aquel último, por fin, en que ella le tranquilizó.

Afrodita es la seductora, pero Anquises se incendia de deseo, como sucede en otros pasajes que estudiaré en que no hay seducción previa. En cambio, en los episodios de Circe y de Calipso, en la *Odisea*, hay seducción femenina, pero no amor masculino. Los estudiaré en un capítulo especial, pero adelantaré algo aquí. Las dos son diosas terribles y engañosas, ambas aman al héroe.

Solamente en el caso de Calipso se nos cuenta el comienzo de la aventura[161]. La diosa, que primero ha querido convertir a Odiseo en cerdo y no lo ha logrado gracias al hechizo que el dios Hermes había entregado a aquél, le requiere a subir a su lecho y a unirse con ella. Pero el héroe, instruido por el dios, le hace el chantaje de pedirle que, primero, le devuelva a sus compañeros, que ella había convertido en cerdos.

Hemos de imaginarnos la seducción de Calipso que, en el momento en que Odiseo la abandona, le recuerda cómo le quiso y alimentó y le prometió la inmortalidad. Amor defraudado por Odiseo, al que «ya no le gustaba la ninfa» y, sentado en los acantilados, pensaba en su casa lejana.

Siempre hay los mismos temas: seducción femenina, rendición del hombre, pero siempre dentro de un íntimo conflicto. El mito de Pandora, la primera mujer, en Hesíodo[162] traduce claramente estos sentimientos. Esa bella creación de Hefesto, regalo envenenado que Zeus envió a los hombres, reúne todos los tópicos de la mujer seductora: belleza, el deseo que infunde Afrodita y mentiras, palabras engañosas, mente traidora. Es gran calamidad para los varones.

A un nivel humano el poeta aconseja a su hermano que no se deje arrebatar el buen sentido por una mujer que contonea el culo «mientras susurra halagos, buscando tu granero». Aquí están las raíces de la desconfianza y la misoginia griega. Pero de este carácter sexual, peligroso de la mujer según los griegos he de hablar más adelante.

Sigamos con los mitos del *éros*. Están llenos de estas leyendas. Está la Aurora, que rapta a Titono[163]. Está Estenebea, la mujer de Preto, que intenta vanamente seducir a Belerofontes; y las demás implicadas en el tema de Putifar, que denuncian al pretendido seductor ante el marido[164]. Fedra es una de ellas, aunque en el *Hipólito* conservado de Eurípides conserva su pudor. Y están Aérope y Clitemestra y tantas otras adúlteras. Y Pasífae, que se une al toro. A ellas se refiere ese *éros* dominador de las mujeres» de que habla Esquilo[165]. En fin, remito a los capítulos sobre «El amor trágico» y «El amor cómico».

En el siglo IV los mitos eróticos dominan cada vez más el ambiente de la pintura de los vasos: temas de Dioniso y Ariadna, Tetis y Peleo, ménades y sátiros[166].

Otros mitos reflejaban el temor del hombre griego a la seducción femenina. El de Heracles esclavizado por Ónfala es prototípico. Y el de Odiseo haciendo prestar grandes juramentos a Circe y Calipso y poniendo a prueba a Penélope, porque teme daño de ellas. O el temor a la mujer, sin más: tema de las Danaides, de las Amazonas, etc. Pero remito, para esto, al capítulo sobre la visión griega de la mujer.

Y luego hay los coros femeninos que, en ciertos rituales, encarnaban a las amantes de divinidades o héroes como Dafnis, Adonis, Menalcas: sobre esto volveré. Y hay la canción de amor femenina (canciones locrias, etc.), que continúa en época helenística, en la que, ya claramente, tenemos tanto el sujeto femenino como el masculino del amor. Esto será estudiado en un capítulo especial sobre los casos ambiguos.

Si pasamos a la vida real, el tema de la mujer seductora está unido al de la hetera. Esto es, prácticamente, Neobula cuando intentaba seducir a Arquíloco, que replicaba con la fábula de la zorra que no entraba en la cueva del león porque veía huellas de animales que entraban, pero no de otros que salieran[167]. Y Dorica, a la que Safo intentaba alejar de su hermano.

Esta persecución del varón es lo propio de una hetera: lo dice Teodota en un pasaje de Jenofonte que he citado y las anécdotas de Lais, Frine, Neera y las demás heteras lo certifican. Llevado al extremo, a la caricatura, el tema es el de la escena de las viejas que pretenden hacer suyo al joven en la *Asamblea* de Aristófanes.

Está luego el tema de la mujer adúltera en la vida real de Atenas: tema tratado satíricamente por Aristófanes[168], tratado por los oradores en casos legales, tema central del cuento popular[169].

El matrimonio es la terapéutica que la sociedad griega inventó contra este dominio del *éros* sobre las mujeres y, a través de ellas, sobre los hombres. Terapéutica de éxito mixto, como veremos.

c) Relaciones heterosexuales: el hombre como sujeto del amor

No siempre son así las cosas, de todos modos. Aunque hay que confesar que, en principio, cuando la iniciativa es del varón, no hay

descripción del *éros* propiamente, está, en todo caso, implícito; y no hay seducción o cortejo, hay un acto de fuerza o de engaño o el varón recibe una recompensa o, en el matrimonio, una mujer a cambio de una dote. Así, no sólo en la realidad social, también en el mito de la boda de Helena[170]. Nada más.

Los dioses conquistan, sin más, a las mortales: las raptan como Zeus a Europa, Hades a Perséfone, Teseo a Helena o las gozan sin más, como Zeus a sus amantes innumerables, Apolo a Corone o a Cirene o a Dafne o a Evadne o a Creúsa, etc.[171]. A veces hay engaño: Zeus se convierte en cisne o toro o en lluvia de oro, se introduce en el lecho de Alcmena simulando ser el marido[172]; Deidamia descubre demasiado tarde que la supuesta doncella que duerme con ella es un varón, Aquiles. En cualquier caso, la manera de contar estos mitos es hablar de que el dios o el héroe desea el amor de la mujer[173]. Es rara la descripción precisa del acto de amor[174].

Otras veces, la mujer es el premio de la hazaña por medio de la cual fue liberada de un monstruo: Perseo conquistó así a Andrómeda, Posidón a Amimone. Burlescamente, el Sileno pretende para sí a Dánae por haber rescatado el arca, en *Los echadores de redes*, de Esquilo. Pero hay casos dudosos. ¿Es Medea la que conquista a Jasón y luego huye con él, como cuenta Apolonio, o es Jasón el seductor, como propone Píndaro?[175] ¿Es Ariadna la que se enamoró de Teseo y le ayudó a salir del laberinto? Así parece.

En todo caso, en el mito, como reflejo de una realidad en época arcaica, los conquistadores de ciudades incluyen a las mujeres en el botín. Así llega Briseida al lecho de Aquiles, Andrómaca al de Héctor, Tecmesa al de Áyax, Iole al de Heracles. Agamenón, cuando intenta reconciliarse con Aquiles, le ofrece siete bellas cautivas de Lesbos. Y luego las troyanas son repartidas entre los vencedores, según mitos bien conocidos.

Por otra parte, existen restos de antiguos rituales en que el dios llega a la ciudad y contrae una unión sagrada (*hieròs gámos*) con la mujer representante del país. Así Dioniso, que llega a Atenas en las Antesterias y se una a la *basilínna*, la mujer del arconte-rey; o la Golondrina (masc.) que llega a Rodas en la fiesta de la golondrina, acompañada de un coro de golondrinas y, en la conocida canción, pide a la mujer a cuya casa llega que «abra la puerta»[176].

Éste es el ambiente del mito y del rito: el de la ciudad es el del matrimonio concertado por los padres, ya sabemos.

Pero el *éros* masculino no está totalmente excluido. Ya hemos vis-

to cómo, en la *Ilíada*[177], Zeus le dice a Hera que jamás sintió por nadie tal ardor (*éros*) como el que siente ahora por ella: ni siquiera cuando se enamoró de sus sucesivas amantes. Igual le dice Paris a Helena[178], recordándole cuando se unió a ella en la isla Cránae. En ambos casos, hay una petición a la mujer para que se acueste con el dios o con el héroe, una «persuasión» que tiene éxito. Pero son dos casos bastante anómalos y especiales, véase más abajo. En términos generales, el dios o el héroe se limitan a poseer a la mujer, no existe el trámite de la persuasión.

Realmente el tema, muy raro, del hombre seductor aparece con Arquíloco, en el epodo de Estrasburgo recientemente descubierto[179]. Éste, según la interpretación más difundida, seduce con palabras a la hermana de Neobula, con la que se une (incompletamente, parece) en el prado, siguiendo un esquema mítico antiguo.

Pero Arquíloco es un gran innovador, prácticamente no tiene continuadores en la poesía arcaica y clásica, si no es Anacreonte, que persigue a las bellas mujeres que se le escapan. O, en la vida real, adúlteros del tipo de Alcibíades, seductor de la reina espartana Timandra, entre otras. O de Eratóstenes, muerto por el marido Eufileto (y cuyos argumentos eran, según Lisias, monetarios).

Ahora bien, la figura de un seductor como Alcibíades tiene rasgos muy especiales, de que hablaré en seguida. En todo caso, el tema de la seducción masculina apenas aparece en la literatura arcaica y clásica.

Son diferentes las cosas, sin embargo, en fecha helenística, ya he dicho: en el *paraclausíthuron*, el epigrama y elegía, la comedia, la novela, el cuento. Esto significo un gran cambio, la iniciación de otra era. En realidad, en un momento dado se llega a una igualación de los sexos, a un amor entre iguales (en la comedia) o a un sexo entre iguales[180]. He de hablar de estos nuevos temas más adelante.

d) Relaciones heterosexuales: casos ambiguos

En resumen: en la vieja tradición que Grecia continúa lo propio de la mujer es seducir, lo propio del hombre es conquistar. Aunque esto se refleja más en el mito y la poesía que en la sociedad, dominada por instituciones antieróticas que, eso sí, son violadas de cuando en cuando.

El tema del enamoramiento del hombre, que aparece en ocasiones, merece una serie de observaciones: en realidad, se mueve en un terreno ambiguo.

Así, cuando se habla de que Zeus o Paris han tenido «deseo» de una mujer, es difícil hablar de amor, ya lo dije al comienzo. En todo caso, no hay persuasión, se cumple sin más el deseo erótico. Incluso si se dirigen a la diosa o la mujer con palabras, pidiéndole acostarse, suena a un eco de las palabras de la «persuasión» femenina. Nótese que Zeus sólo por intervención de Hera siente este supuesto «amor» por ella misma, todo es un truco de la diosa para hacer que el dios se duerma y no pueda ver la intervención de ella en la batalla. Y Paris, a su vez, sólo por intervención de Afrodita habla como habla. Anquises, a su vez, sólo siente *éros* cuando se lo inspira Afrodita. Es un *éros* de respuesta.

No son comportamientos propios del hombre, hay transposiciones de la conducta femenina. En toda la tragedia griega, en que hay tantos mitos eróticos centrados en mujeres, no hay un solo héroe enamorado; o, si se supone que lo está, como puede ser el caso de Egisto en el *Agamenón* de Esquilo, de Heracles en las *Traquinias* de Sófocles o de Hemón en la *Antígona* de este mismo trágico, o se pasa en silencio o es criticado por otros personajes. Ser «esclavo de una mujer», como le dice Creonte a Hemón[181] no es romántico, sino humillante. Los griegos criticaban a las heroínas enamoradas de Eurípides. Pero un hombre enamorado, nadie se atrevió a presentarlo en escena.

Lo más, se dice que Agamenón se casó con Clitemestra «por su belleza» o que Menelao deseaba ser esposo de Helena y se presentó, por ello, como pretendiente: la consiguió porque dio más regalos que nadie[182].

Esta situación anómala del amor del hombre se ve otra vez en el epodo de Arquíloco, que imita la unión de la pareja divina (o de diosa y hombre) en el prado, por la seducción de la diosa; luego la imitará la novela, en *Dafnis y Cloe* de Longo. Hay seducción engañosa en las palabras del poeta a la joven y no hay un coito pleno, sólo el derramamiento del semen en el vientre de ella. Se nota la innovación.

Me interesa detenerme especialmente en la relación entre Paris y Helena, que es presentada de una manera muy ambigua. Cierto, subyace el esquema del rapto, al que el propio Paris alude, al que alude Héctor, contestando Paris que la culpa es de Afrodita[183]. Pero este seductor tiene rasgos casi femeninos: es bello, débil, poco belicoso; Helena le desprecia. G. Hoffmann[184] insiste en esta belleza ambigua, casi femenina, del seductor, aduciendo el paralelo de Alcibíades: no puede dejarse de pensar en las ideas de Marañón sobre la femineidad de Don Juan. Puede ponerse, también, el paralelo del dios Dioniso con sus rasgos feminoides.

O sea: se contaminan dos esquemas, el del raptor y el del seductor; y este último parece una transferencia de la seducción femenina. Afrodita ha despertado el amor de Paris, le ayuda a seducir una y otra vez a Helena: así, en la *Ilíada* habla de su deseo de ella y de su deseo anterior, cuando la poseyó en la isla de Cránae. Y Helena siente la culpabilidad de su falta, de haberse dejado traer a Troya, de acostarse con Paris, a quien desprecia[185]. La figura del seductor, flojo, afeminado, que es Paris, está lejos del ideal masculino de Helena: es despreciado también por Héctor, que le califica de *gunaimanés* «loco por las mujeres, enamoradizo»[186]. Paris es el culpable, ésta es también la idea de Esquilo en el *Agamenón*[187].

Pero, ¿en qué medida es realmente Paris el seductor? Nótese que otras veces son las mujeres, abiertamente, las que raptan: la Aurora a Titono, por ejemplo; en Apolonio, es Medea la que, víctima de la flecha de Eros, seduce a Jasón y huye con él. Y en la escena repetidamente comentada de la *Ilíada*, es Helena la que, por imperativo de Afrodita, hace que Paris sienta *éros* y vaya a su cama. Así, puede decirse que Paris se enamoró de la belleza de Helena, la «persuadió» con ayuda de Afrodita y se la llevó con él; pero, en el fondo, el seducido es Paris, es Helena quien hace que la seduzca a ella, se la lleve.

Efectivamente, en Safo[188] Helena nos es comparada, cuando abandona a Menelao para seguir a Paris, con la propia Safo amando a Anactoria. Helena abandonó a su hija y a sus padres (¡no habla del marido!), dice Safo, por amor a la belleza de Paris. Puede decirse, pues, que Helena se enamoró del bello Paris y le impulsó a desempeñar el papel masculino del raptor. Es ella la seductora: en un fragmento trágico[189] se le aplica el verbo *gaméō*, que se refiere a relación sexual, en voz activa, reservada habitualmente al varón. En Eurípides, *Troyanas*[190] Hécuba se expresa en estos términos ante Helena: «mi hijo era muy bello y al verlo tu corazón se convirtió en Cipris», esto es, se enamoró. Gorgias se expresa en términos parecidos.

Pero en el mismo poema de Safo se habla de la belleza de Helena, de modo que también la interpretación contraria es posible: Paris se enamoró de ella, su culpa fue dejarse «persuadir» a huir. No hay rapto, ella sigue simplemente a Paris; e igual en Alceo[191] y en el propio Eurípides[192]. Por esto hablaba yo antes de ambigüedad. Hay, en todo caso, amor de Helena: seduciendo a Paris y haciendo que la rapte o sintiendo un amor de respuesta y dejándose raptar.

Es todo ambiguo, ya se ve, no hay un claro amor, una clara seducción de Paris; y, en la medida en que la hay, es de un modelo casi feme-

nino. ¿En qué consiste la culpa de Helena? ¿En dejarse seducir y raptar? ¿En seducir y hacer que la rapten? Es un viejo dilema ante el que los antiguos no se aclaraban. En todo caso, igual que en el episodio de Zeus y Hera, la mujer está implicada en amor y deseo que condicionan al hombre. Salvo cuando se echa la culpa a los dioses, es culpable.

Es un dilema parecido a las contrastantes interpretaciones en Heródoto del rapto mítico de Io[193]. Pero, en definitiva, suele establecerse que hay culpa tanto de Paris como de Helena[194]. O que los culpables fueron los dioses[195].

Todo esto hace ver hasta qué punto el tema de la seducción masculina carece de verdadera tradición en la Grecia arcaica y clásica, es un subproducto vacilante de la seducción femenina. Otra cosa es la simple conquista masculina, que existe desde el principio.

Igual cuando llegamos a situaciones en que se encuentra una relación bipolar, un amor a partir tanto del hombre como de la mujer. Doy dos ejemplos, insistiendo en pasajes ya tratados.

En el dúo de amor de la *Asamblea* de Aristófanes[196] el joven pide a la joven que abra su puerta para poder acostarse con ella: se ha visto muy claramente que el modelo está en canciones populares y, concretamente, en el *paraclausíthuron* o «canción ante la puerta cerrada»[197], que entonaba el enamorado.

Ahora bien, no sólo canta el joven: «Aquí, aquí, / querida, a mí / corre y la puerta / ábreme o en el suelo yaceré», sino también, incluso antes, la joven: «Aquí, aquí, / querido, aquí, / acércate y mi amante / esta noche sé tú». Es un doble *paraclausíthuron*, con doble llamada y doble manifestación de *póthos*, deseo. Hay un amor bipolar, en doble dirección: pero es, clarísimamente, una innovación que presagia la situación de la época helenística (la *Asamblea* es del 391 a. C.).

Una innovación semejante, tratada con ironía, se encuentra en el poema de Teócrito tantas veces citado, las *Farmaceutrias*. La protagonista, Simeta, probablemente una hetera que vive con una servidora, canta su amor por Delfis, que la ha abandonado, y quiere recuperarlo con conjuros, mientras cuenta su antiguo amor.

Se enamoró de Delfis en la procesión de Ártemis, sufrió los síntomas de la enfermedad de amor. Finalmente, envió a la esclava a llamarle: al entrar Delfis quedó helada y pálida, sin poder hablar. Y Delfis, falsamente, le dijo que apenas si se le había adelantado, estaba a punto de venir a ella, enamorado por obra de Cipris y Eros: estaba ya «medio quemado». Habría venido con amigos a derribar la puerta con hachas y antorchas, si la encontraba cerrada.

Hay ironía al contar estas falsedades de Delfis y describir al apuesto y presumido atleta. Pero una cosa es clara: nos encontramos ante una derivación del *paraclausíthuron*, ante un falso *paraclausíthuron* del supuesto enamorado que no pensaba venir y al que, en cambio, llamaba la mujer. Hay *póthos* doble: Simeta refiere cómo llevó a Delfis al lecho, como saciaron su amor («y ambos llegamos a nuestro deseo»).

Como en otras ocasiones, Teócrito juega con ironía con los géneros tradicionales. Pero sobre la base del nuevo clima erótico de la época helenística, en que, como he dicho, hallamos ya el amor que nace en la mujer, ya el que nace en el hombre, ya el doble.

NOTAS

[1] Sobre el tema, cfr. ya Adrados 1971, que aquí desarrollo. Se reeditó en 1975, en *Estudios de Semántica y Sintaxis*, Barcelona, pp. 247-265. Cito en adelante por esta reedición, cfr. para el tema que ahora nos interesa p. 252 ss.

[2] Sapph. 1.17 θέλω γενέσθαι.

[3] Respecto a estos valores de aspecto cfr. Adrados 1992c, p. 391 s. El aspecto del presente como «acción sin consideración de su término» es gramatical; fácticamente puede haber un término.

[4] Con complemento de cosa, en presente: *Il.* 9.64 ὃς πολέμου ἔραται, Pi. *P.* 3.20 ἤρατο τῶν ἀπεόντων, S. *Ant.* 90 ἀμηχάνων ἐρᾷς; en aoristo, Hdt. 1.96 ἐρασθεὶς τυραννίδος. Con complemento de persona, en presente: *Il.* 3.446 ὥς σεο νῦν ἔραμαι, Theoc. 2.149 ὡς ἄρα Δέλφις ἔραται, Men. *Mis.* A11-12 T. ὡς ἂν ἐμμανέστατα ἐρῶν τις en aoristo: *Il.* 14.317οὐδ' ὁπότ' ἠράσαμην 'Ιξιονίης ἀλόχοιο, Hdt. 1.8 ἠράσθη τῆς ἑωυτοῦ γυναικός.

[5] Sapph. 49 ἠράμαν μὲν ἔγω σέθεν ῎Ατθι, πάλαι ποτά.

[6] Cfr. *Il.* 1.469, etc. πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο, 14.315 οὐ... θεᾶς ἔρον οὐδέ γυναικός, Sapph. 112.4 ἔρος δ' ἐπ' ἰμέρτω κέχυται προσώπω, 47 ῎Ερος δ' ἐτιναξέ <μοι> φρένας.

[7] Cfr. A. *Ch.* 600 s. θηλυκρατὴς ἀπέρωτος παρανικᾷ / κνωδάλων τε καὶ βροτῶν; S. *Ant.* 781 ss. ῎Ερως ἀνίκατε μάχαν, etc.; *AP* 12.143 τρύχουσι ... ἔρωτες ... τρύχει πόθος: llevan al poeta ante la puerta de la amada.

[8] Cfr. E. *Tr.* 1051 οὐκ ἔστ' ἐραστὴς ὅστις οὐκ ἀεὶ φιλεῖ, referido a Menelao enamorado de Helena; Pl. *Phdr.* 228c ἐ. λόγων, E. *Supp.* 1088 ἐ. παίδων, Hdt. 3.53 τυραννίδος. 'Εράστρια en Eup. 451.

[9] Cfr. Ar. *Ec.* 611, X. *An.* 4.1.14, Eup. 109.

[10] Cfr. para la primera palabra X. *Mem.* 1.2.60, para la segunda en el uso aludido Democr. B 234, Pl. *Phdr.* 232b.

[11] Sapph. 36, Theoc. 12.2.

[12] Cfr. Sapph. 22.11, 48.2, 102, Ar. *Ec.* 960 ss. (diálogo del joven y la joven), E. *IA* 1410 λέκτφων σῶν πόθος μ' εσέρχεται, *AP* 12.143 τρύχουσι ... ἔρωτες ... τρύχει πόθος, etc.

[13] Cfr. *Il.* 3.446 ὡς σέο νῦν ἔραμαι καί με γλυκὺς ἵμερος αἱρεῖ. Cfr. Sapph. 96.15, 137.3, Pi. *O.* 1.41, A. *A.* 444, etc.

[14] Sapph. 1.27.

[15] A. *Fr.* 135, 136.

[16] X. *Cyr.* 5.1.10 οὐκ ἐρᾷ ἀδελφὸς ἀδελφῆς ... οὐδὲ πατὴρ θυγατός.

[17] Cfr. Komornicka 1981, p. 69 ss.

[18] E. *Hipp.* 28, 32, 350, 359, 439.

[19] *Il.* 5.429.

[20] Cfr. X. *Smp.* 8.3 (referido a la relación dentro de un matrimonio, lo que es raro).

[21] Cfr. Calame 1988, p. XII.

[22] Cfr. *Il.* 3.441 ss.

[23] Cfr. *h.Ven.* 91, 143 ss.

[24] Cfr. *Carm.Naup.* 6 (tema mítico), Hdt. 1.8 (tema novelesco), etc.

[25] Ar. *Lys.* 763 s.

[26] Cfr. Joly 1968.

[27] A *miseîn* (Pl. *R.* 334c, etc.), *stugeîn* (A. *Ch.* 907), *ekhthaírein* (S. *El.* 1363). A esta luz hay que interpretar el famoso verso de S. *Ant.* 523 οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.

[28] Cfr. por ej. Ar. *Ach.* 1200.

[29] *Il.* 9.340 ss.

[30] E. *Tr.* 1051, Pl. *Lys.* 221b, *Euthd.* 282b.

[31] Cfr. por ejemplo Ar. *Eq.* 1341, Pl. *Phdr.* 231c, X. *Hier.* 1.11, *Mim.Fr.Pap.* 3 (cfr. F. O. Copley 1956, p. 11), *Suppl.Mag.* 42.13, 36 (y otros citados por Komornicka 1981, p. 50 y por Casanova 1982), etc.

[32] S. *Ai.* 490 s. ἐπεί / τὸ σὸν λέχος ξυνῆλθον, εὖ φρονῶ τὰ σά.

[33] Sapph. 1.23 αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει, κωὐκ ἐθέλοισα.

[34] X. *Smp.* 9.6, Pl. *Smp.* 179b.

[35] Cfr. por ej. Ar. *Lys.* 870, 905 s., 1036 (donde interviene *phileîn* «besar»); en el diálogo amoroso de *Ec.* 972, 970 la joven llama φίλον, φίλτατον al joven.

[36] Cfr. Dover 1983, p. 53 s.

[37] Arist. *EN* 1159ᵇ ss.

[38] Cfr. Walcot 1987, p. 23 ss.

[39] Cfr. E. *Med.* 241 ss., *Hel.* 836 ss., 982 ss., entre otros pasajes.

[40] (ἐ)μίγη φιλότητι καὶ εὐνῇ (y variantes), Cfr. Adrados 1986, p. 19 ss.

[41] No veo muy convincente su argumentación, basada en Hes. *Th.* 132 ἄτερ φιλότητος ἐφιμήρου; el mismo hecho de que Hesíodo haga a *Philótēs* hija de la Noche parece llevarla a la esfera del sexo.

[42] *Od.* 18.325.

[43] *Od.* 7.256.

[44] Theoc. 23.62, *Mim.Fr.Pap.* 1.

[45] Cfr. Casanova 1983; d' Ors 1984; Joly 1968; Kittel 1965; Landfester 1966; Müller 1951; Nygren 1952-1962; Spicq 1953, 1955, 1959 ss.

[46] Rectifico algunas cosas de *DGE* I, p. 14 siguiendo a d' Ors 1984.

[47] Pl. *Smp.* 180a.

[48] D. 59.35.

[49] Anaxil. 22.1.

[50] X. *Mem.* 1.5.4.

[51] Democr. B 271.

[52] Cfr. Hdt. 2.181, 7.69, S. *Tr.* 577, *Ai.* 212.

[53] Cfr. E. *Andr.* 907, X. *Smp.* 8.14.21, respectivamente.

[54] Cfr. ejemplos procedentes de los cómicos en Komornicka 1981, p. 60.

[55] Hdt. 3.85.

[56] Cfr. Hdt. 1.8, X. *Smp.* 8.3.

[57] E. *Tr.* 919 ss.

[58] Gorg. B 11.15 ss.

[59] *Il.* 3.64 ss., 164, 173 ss., 428 ss., 6.342 ss., etc.

[60] Lys. 1.26 ss. (discurso por el asesinato de Eratóstenes, un caso de adulterio y venganza del marido).

[61] *Od.* 22.347.

[62] Dodds 1964.

[63] Pl. *Io* 533c ss. Cfr. antes Democr. B 68. Sobre el tema, cfr. Gil 1967.

[64] E. *Hipp.* 141 ss., Hp. *Morb.Sacr.* 1.

[65] Así es tratado en la carta XII peudohipocrática y en la tradición médica posterior, incluso medieval.

[66] *Il.* 5.717, 21.5, etc.

[67] *Il.* 6.132, 22.460, etc.

[68] Sobre la introducción en Hesíodo de la figura dominante de la diosa-madre, cfr. Adrados 1986, especialmente 30 ss.

[69] *Il.* 14.262.

[70] Por ej., *h.Ven.* 58 ss., *h.Hom.* 6.5 ss., *Cypr.* 4.

[71] *Il.* 14.313-28.

[72] *Od.* 5.125 ss., Hes. *Th.* 969 ss.

[73] Todo esto puede ejemplificarse en los artículos correspondientes del *DGE* (III, p. 647 s.) y del *Kleine Pauly* (I, p. 425 ss.). También Mazel 1984, p. 214 y W. Burkert «Afrodite e il fondamento della sessualità», en Calame 1988, p. 133 ss.

[74] *Il.* 5.330 ss., sobre todo 426 ss.

[75] *Od.* 8.266 ss.

[76] *H.Ven.* 144.

[77] Cfr. más detalles sobre sus mitos en Mazel 1984, p. 211 ss.

[78] Sobre el destino infausto de los mortales amados por las dioses, cfr. Pomeroy 1987, p. 23, así como *Od.* 5.118 ss., *h.Ven.* 187 ss.

[79] *Il.* 3.442 ss.

[80] *h.Ven.* 5.7 ss.

[81] Hes. *Th.* 203 ss.

[82] S. *Tr.* 497 ss., Lucr. 1.1 ss.

[83] Cfr. Licht 1932, p. 205 (y Pi. *P.* 4.214 ss., Theoc. 2.17 ss.).

[84] Mimn. 1.

[85] Cfr. mi artículo Adrados 1975, p. 258.

[86] Antea enamora a Belerofontes, *Il.* 6.160 ss., Calipso a Odiseo, *Od.* 7.258, en los dos casos sin éxito.

[87] Así en Hes. *Op.* 73 s., Pi. *P.* 4.219, 9.73. En Antípatro de Sidón, *AP* 7.14 *Eros* y *Peíth* acompañan a Safo. Sobre este tema de la persuasión y seducción en general, cfr. Gross 198, p. 15 ss., 32 ss.

[88] Thgn. 1386-89.

[89] Anacr. 12.

[90] Hes. *Th.* 120, 201.

[91] Cfr. S. Fasce, «Eros dio del amore», en Calame 1988, p. 121 ss.

[92] Alcm. 26.

[93] Sapph. 58, 130.

[94] Anacr. 13, 69.

[95] Ibyc. 5, 6.

[96] Cfr. sobre él Lasserre 1946, Buffière 1980, p. 325 ss.

[97] E. *Hipp.* 525 ss.

[98] Anacr. 37.

[99] Thgn. 1231-34.

[100] E. *Fr.* 269.

[101] Theoc. 2.129 ss.

[102] A.R. 3.84 ss.

[103] Theoc. 2.55, 151, etc.

[104] Sapph. 102.

[105] *Il.* 14.315 s.

[106] *Il.* 3.442 ἔρως φρένας ἀμφεκάλυψεν.
[107] Cfr. el verso ὡς σέο νῦν ἔραμαι καί με γλυκὺς ἵμερος αἱρεῖ en *Il.* 3.446 y 14.328.
[108] *H.Ven.* 142 s., 170.
[109] E. *IA* 1410 λέκτρων σῶν πόθος μ' ἐσέρχεται.
[110] Cfr. Lieberg, 1962, p. 13 ss., con citas abundantes.
[111] Cfr. *Il.* 3.156 ss., 392.
[112] *Od.* 8.310.
[113] Sapph. 16.7.
[114] Thgn. 17: ὅττι καλὸν, φίλον ἐστί, τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστίν.
[115] Lys. 3.4.
[116] X. *Mem.* 3.2.
[117] Cfr. Pomeroy 1987, p. 163 ss.
[118] Archil. 130 a.4-5.
[119] Cfr. datos muy numerosos en Dover 1983, p. 63 ss., 105 ss., Sánchez Lasso 1985, p. 69 ss., B. Gentili en Vetta 1983, p. 83 ss., Keuls 1985, p. 11.
[120] Cfr. Buffière 1980, p. 455.
[121] Pl. *Phdr.* 251a s.
[122] Cfr. D. S. Durup en Calame 1988, p. 149 ss.
[123] Pi. *Fr.* 123.2. Sobre el tema del amor que entra por la vista véase Martinazzoli 1958, p. 297 ss.
[124] Sapph. 31.
[125] A. *Pr.* 654.
[126] A. *A.* 742.
[127] *Il.* 14.292 ss.
[128] Alcm. 1.40 ss.
[129] Theoc. 2.82.
[130] Cfr. Alfonso 1990, p. 10 ss.
[131] Cfr. A.R. 3.153, 281 ss.
[132] Theoc. 11.16.
[133] A. *Supp.* 1004.
[134] Sobre Eros arquero en el cómico Alexis y Eros guerrero en general, véase Lasserre en Calame 1987, p. 194 ss.
[135] Anacr. 13.
[136] Anacr. 1.4.
[137] Cfr. *AP* 5.299.
[138] Sobre todo en Adrados 1985, pp. 154 ss., 169 ss. y 1990.
[139] Cfr. diversas anécdotas en este sentido en Sánchez Lasso 1985, p. 88 s.
[140] Plu. 2.761e-f.
[141] La de Zarina y Stringeo (Ctes. 25-28), la de Pantea y Abradates (X. *Cyr.* 4.6.11, 5.1.1, 6.1.31, 42, 45 ss., 6.4.2 ss., 7.3.4.ss.) Cfr. Walcot 1987, p. 19 ss. Las contamos en otro capítulo.
[142] Ar. *Ra.* 1043.
[143] Anacr. 83.
[144] Cfr. Adrados 1985, p. 165 ss.
[145] Hes. *Th.* 120 ss., Archil. 86, 90, 95.
[146] Cfr. Theoc. 11.11 ss., 2.81 ss.
[147] Cfr. Copley 1956 y más adelante.
[148] Cfr. Flacelière 1960, p. 188 ss., el mismo en Calame 1988, p. 55 ss.; Lasserre en

Calame 1987, p. 206 ss.; Walcot 1987. En la Comedia nueva, en la erótica popular alejandrina, en los epigramas de la *Antología*, en Caritón, etc. hallamos siempre el mismo cuadro del enamoramiento repentino y la locura amorosa.

[149] Ibyc. 5.8.

[150] Sapph. 22.13, 31.6.

[151] Cfr. Flacelière 1960, p. 48 ss.

[152] Cfr. Sapph. 130.2.

[153] Sol. 20.

[154] *CEG* 454.

[155] D. 59.122.

[156] Cfr. Sánchez Lasso 1985, p. 64 ss., Dover 1983, p. 162 ss., Buffière 1980, p. 49 ss.

[157] Sobre todo esto, věase Dover 1983, pp. 53 ss., 86 ss.

[158] Recogido en Adrados 1975, p. 247 ss. (publicado originariamente en *RSEL* 1, 1971, pp. 5-23).

[159] Cfr. Pastre 1988, p. 75.

[160] Para todo lo que sigue, věase *h.Ven.* 45 ss.

[161] *Od.* 10.274 ss.

[162] Hes. *Op.* 59 ss. Para lo que sigue, cfr. ibíd. 373 ss.

[163] Cfr. *H.Ven.* 218 ss.

[164] Cfr. Lucas 1992.

[165] A. *Ch.* 599 s.

[166] Cfr. Flacelière en Calame 1988, p. 55.

[167] Archil. 54 ss., 80 ss.

[168] Ar. *Th.* 466 ss.

[169] Están recogidos en Adrados 1994.

[170] Hes. *Fr.* 196 ss.

[171] Cfr. Licht 1949, p. 180 ss.

[172] Sobre este tema del «engaño», cfr. Hes. *Fr.* 141 (tema de Europa), *Sc.* 28 ss. (tema de Alcmena), etc.

[173] Cfr. por ej. Hes. *Sc.* 28 ss. (de Zeus respecto a Alcmena).

[174] Por ejemplo, en Hes. *Sc.* 35 s., 46 ss.

[175] Pi. *P.* 4.219.

[176] Cfr. mi estudio, recogido en Adrados 1981, p. 311 ss. (publicado originariamente en *Emerita* 42, 1974, pp. 47-69).

[177] *Il.* 14.313 ss.

[178] *Il.* 3.441 ss.

[179] Archil. 300, véase mi edición con comentario en Adrados 1990, II, p. 307 ss.

[180] Cfr. Pomeroy en Calame 1988, p. 261 ss. y, entre otras cosas, el pasaje de la *Ars Amatoria* de Ovidio que cita (Ou. *AA* 2.719-32).

[181] S. *Ant.* 756.

[182] Cfr. Hes. *Fr.* 23.13, 200.2, 204.41 ss.

[183] *Il.* 3.39 ss.

[184] Hoffmann 1990, p. 52 ss.

[185] Cfr. *Il.* 3.173 s., 428 ss., 6.344 ss., etc.

[186] *Il.* 3.39.

[187] A. *A.* 355 ss., pero cfr. también 62, 681 ss. sobre Helena culpable y lo que digo a continuación.

[188] Sapph. 16.

[189] *Trag.Adesp.* 194. Cfr. cuando Medea (E. *Med.* 606) niega haber seducido a Jasón, lo que expresa con el verbo *gamé* en voz activa.

[190] E. *Tr.* 787.

[191] Alc. 238.

[192] E. *Hel.* 261: la belleza de Helena es la culpable.

[193] Cfr. Hdt. 1.1, 5.

[194] Cfr. A. *A.* 399 ss., 717 ss.

[195] *Il.* 3.164, palabras de Príamo.

[196] Ar. *Ec.* 938 ss.

[197] Cfr. Bowra 1958, p. 377 ss., Copley 1966, p. 7 ss., Gangutia, 1972, p. 372 ss.

Capítulo II
HOMBRE Y MUJER EN LA SOCIEDAD ANTIERÓTICA

1. Matrimonio, sociedad y condición femenina

1.1. *El matrimonio en Atenas*

Si se hace excepción de algunas referencias, todo lo dicho hasta aquí se ha movido en un vacío social: he hablado del amor en abstracto, sobre todo en el mito y la poesía. Pero es preciso que nos coloquemos ahora en el plano de la realidad social en Atenas para poder explicar su relación, real o bien mental e imaginaria, con el mundo de lo erótico. Y del amor en general, pues ya hemos visto que no todo lo erótico es amor y que el amor tiene, en ocasiones, otro componente: el de la *philía*, relación de comunidad y aprecio.

Aunque algunas cosas se han apuntado más arriba, he de entrar en mayores detalles sobre el matrimonio en Atenas y el papel de la mujer, en general, en la sociedad ateniense. La mayor parte de lo que diré puede aplicarse, también, a otras ciudades griegas. Aunque la parte final de este mismo capítulo será dedicada a Homero, a otras ciudades y a la edad helenística, en la medida en que presentan características propias.

Por supuesto, no puede esperarse de este libro una exposición monográfica y detallada, con aportaciones nuevas, sobre este tema del matrimonio y de la situación de la mujer. Han dado lugar, últimamente, a

una amplia bibliografía, a la que hago referencia[1]. Aquí destacaré, tan sólo, lo que es más esencial desde el punto de vista que nos interesa.

Grecia, como otros pueblos, conoce el matrimonio monogámico, que es una institución social y religiosa al servicio de la familia y «de la procreación de hijos legítimos», según la fórmula oficial de los esponsales[2]. «Tenemos ... a las esposas para que nos den hijos legítimos y para tener un guardián fiel de la casa», dice el pseudo-Demóstenes en el *Contra Neera*[3], distinguiéndolas de las heteras que procuran el placer. Jenofonte[4], a su vez, expone explícitamente la diferencia entre el matrimonio para crear una familia y el simple sexo.

El matrimonio era esencial, pues, para la familia: no para el amor. Sólo los hijos legítimos eran inscritos como tales en la fratría, la organización gentilicia; sólo éstos, si eran varones, recibían la herencia. Para garantizar la legitimidad de los hijos, el adulterio de la mujer estaba estrictamente prohibido, el castigo era el repudio, acompañado de la devolución de la dote. Al hombre, en cambio, se le otorgaba libertad sexual fuera del matrimonio, porque no afectaba a esa legitimidad; pero incurría en penas muy graves en caso de adulterio con una mujer casada.

Se le insertaba, efectivamente, un rábano en el ano, que era depilado: era una especie de sodomización, de humillación. Y el marido podía elegir entre aceptar del adúltero una indemnización pecuniaria o darle muerte, como hizo Eufileto con Eratóstenes. En cambio, la mujer seducida no era condenada: era, eso sí, repudiada, como he dicho. Era considerada como irresponsable, pero indigna de confianza[5].

Resulta lógico que una institución en que la mujer está al servicio de la procreación de hijos legítimos y no de otra cosa, vea en ella como primera virtud la *sōphrosúnē*: recato, sumisión. Su rotura mediante la afición a la bebida y, sobre todo, el adulterio, era la falta más grave. Conviene notar que el adulterio tiene un sentido amplio: se refiere no sólo a la seducción de una casada, sino a la de cualquier mujer que tenga un *kúrios*, alguien con potestad sobre ella: puede ser una viuda, una hermana, etc.[6]

Como, inversamente, la falta más grave del varón en el estereotipo de yambógrafos y cómicos es la homosexualidad, aunque esto pueda chocar. Entiéndase: no la relación prematrimonial con un efebo o *paidiká* sino la relación con invertidos y prostitutos, con alejamiento del sexo matrimonial. La obligación del hombre es crear una familia. En definitiva, ser «puta» (*pórnē*) y «maricón» (*kínaidos*, entre otros términos) son las acusaciones más graves que se podían hacer a una mujer y

un hombre griegos. «Puta» es la mujer que no puede asegurar la legitimidad de los hijos; «maricón» es el hombre que no los engendra.

Pero volvamos al matrimonio. Era, en definitiva, una alianza privada entre familias, utilizada a veces con fines políticos[7]. También la economía tenía su importancia: el padre de la novia recibía del marido una dote que, por lo demás, quedaba en poder del matrimonio.

Esta institución reforzaba aquel elemento social que en Atenas era el más importante de todos y garantizaba la continuidad del *génos*, la familia. Los primeros deberes eran para ella: en la *Antígona* están de acuerdo, al menos en este punto, Antígona y Creonte, aunque su interpretación sea diferente. La máxima de «hacer bien al amigo y mal al enemigo» se refería a esto en primer término: «amigo» y también *oikeîos* «de la casa» era, en primer término, el pariente próximo. Nótese: estos familiares eran tanto los de la mujer como los del marido, no hay diferencia en la designación del abuelo, el tío, el suegro o el primo de cualquiera de las dos ramas.

La mujer casada era, por tanto, importante en este sentido; de otra parte, todos los testimonios la consideran defendida por la institución familiar. Sólo los hijos legítimos heredan, no los bastardos. Y ha de ocuparse de la casa: de la administración y cuidado de la misma, de los esclavos. El *Económico* de Jenofonte[8] nos explica cómo Iscómaco instruyó para ello a su jovencísima mujer.

Era necesario: la mujer pasaba abruptamente de la condición de niña a la de casada y se había educado bajo el lema de que viera y oyera lo menos posible. *Sōphrosúnē*, es decir, vida recogida y casta, y cuidado de los hijos eran las virtudes que en ella se apreciaban antes que cualquier otra: los epigramas funerarios lo testimonian. Apenas tenía acceso a la cultura.

Por otra parte, el matrimonio era la única salida para la mujer si no quería convertirse en hetera. Aunque las heteras y las putas, un grado más bajo, solían ser esclavas[9]. La casa, de la que la mujer casada salía lo menos posible, era su reino, así como la vida pública era el reino del marido. Un político ilustrado, Pericles, decía todavía, en un discurso que Tucídides pone en sus labios, que la virtud de las mujeres consiste en que entre los hombres haya sobre ellas las menos conversaciones posibles en buena o en mala parte[10].

A su vez, la soltería estaba mal vista para los hombres, aunque al menos no se la multaba como en Esparta: casarse era para Platón[11] un deber sagrado.

La vida de las mujeres estaba dominada por los varones. Atenas

era, según la frase de Vidal-Naquet[12], un club de ciudadanos. Las mujeres no intervenían en la política —salvo en el mundo al revés de algunas comedias de Aristófanes— como tampoco los esclavos y los metecos, extranjeros residentes. Igual que en el caso de los esclavos, su testimonio no era admitido por los tribunales, salvo en algunos casos muy específicos[13]. Hasta es dudoso que fueran admitidas al teatro. Sí intervenían, y mucho, en la vida religiosa.

Pero volvamos al matrimonio. La mujer tenía un *kúrios*, que era habitualmente el padre o, casada, el marido. El padre era quien la prometía en matrimonio (los esponsales, la *engúēsis*) y la casaba; era quien decidía el divorcio, si era necesario. Sólo heredaban los hijos, ya se ha dicho. Y si se trataba de una hija única de un hombre rico, la que en griego se llamaba una *epíklēros*, el padre la casaba con un pariente, generalmente un tío, para que los bienes de la familia quedaran dentro de ella. Lo familiar primaba sobre lo individual.

Era, pues, la mujer en este tipo de sociedad alguien útil desde el punto de vista de la familia y de la casa. Pero alguien sometido a reglas estrictas y que era protegido porque, en definitiva, se desconfiaba de ella. Solón estableció la institución de los *gunaikonómoi*, funcionarios públicos que velaban por las mujeres.

¿Cuál podía ser el papel del *éros* en estas circunstancias? ¿Cuál el de la *philía*? En principio ninguno, si surgían era luego, ocasionalmente. No había cortejo, no había atención a los sentimientos individuales: esto se reservaba para las heteras y los efebos, ya desde los vasos del s. VI. Y había miedo al *éros*, concretamente al *éros* femenino, que podía poner en peligro la institución familiar en cuanto a sus condicionamientos sociales y económicos y en cuanto a su continuidad. Pero a grandes riesgos, grandes soluciones: si el matrimonio naufragaba ante el adulterio femenino, se disolvía sin más.

Nos hallamos ante una sociedad voluntariamente deserotizada. En ella, los aspectos eróticos del matrimonio son ocultados, aunque veremos que algo se trasluce en el teatro. Para la mujer, sobre todo. Para el hombre, esta mujer desconocida e ignorante no podía en general ser atractiva y más teniendo él, como tenía, otras alternativas. Pero también en esto hallaremos excepciones.

1.2. *La vida de la mujer casada*

La vida de la mujer casada es la casa. Eurípides truena contra las mujeres que no se quedaban en casa[14], encerradas en su *gunaikonîtis*,

las habitaciones de las mujeres. Los hombres salían al *ágora*, a la Asamblea, a los tribunales, a la palestra, a hacer las compras; las mujeres permanecían dentro. Nada de desnudo en público, como en el caso de los hombres: era cosa de heteras. Incluso las visitas a las amigas estaban mal vistas, si no había un pretexto: en la *Asamblea* de Aristófanes Praxágora ha salido, dice, a ayudar a una amiga que está de parto[15]. Está hasta mal visto asomarse a la ventana[16]. El ir a la fuente a por agua parece ser una excepción[17]. En conclusión, como dice Aristófanes[18], es difícil la salida de casa de las mujeres.

Dentro de casa, la relación de la mujer casada era principalmente con los niños, las otras mujeres, los esclavos. La *toilette* y el adorno ocupaban, ciertamente, buena parte de su tiempo, a juzgar por la cerámica y la comedia. El trato con el marido era más bien escaso. «¿Hay alguien con quien hables menos que con tu mujer?», pregunta un Sócrates reformista, que toma a Aspasia como modelo[19]. De ahí máximas como la de Sófocles[20] «el silencio es un adorno para las mujeres».

Y recordemos aquel pasaje de la *Medea* de Eurípides[21] en que la protagonista se queja de que el hombre, cuando siente hastío en la casa, puede salir fuera y librar de él el corazón: «pero a nosotras nos es fuerza mirar a un alma sola». La verdadera vida del hombre estaba en la ciudad, con los amigos.

Hay, con todo esto, que matizar algunas cosas.

En primer lugar, en el matrimonio ateniense hay un gran sentido de comunidad y de protección de la mujer y los hijos. Todo el grupo son *hoi phíloi*, *hoi phíltatoi* «los seres queridos». Cuando el marido es acusado ante el tribunal, lleva a la mujer y los niños para mover a piedad. Los oradores nos presentan un cuadro de relaciones familiares de afecto en momentos críticos[22]. Y hay mil lugares de la literatura ateniense, de la relativa a la vida real, que podemos aducir: Jantipa visitando a Sócrates en la cárcel, la mujer de Filocleón recibiéndole en casa o las mujeres de la *Lisístrata* reconciliándose con los maridos, por ejemplo[23]. O algún ejemplo, que he dado, en que se habla de *eros* o las anécdotas sobre el amor de Pericles y Aspasia: el beso que le daba a ella al entrar y salir de casa[24].

El poder, de hecho, de las mujeres, su trato en plan de igualdad con el marido, lo vemos en los diálogos de la comedia. Por ejemplo, cuando, al comienzo de las *Nubes*[25], Estrepsíades discute con su mujer por el nombre que le van a dar al niño, acabando por llegar a una transacción. Claro que es una mujer de familia ilustre, no sabemos si rica:

era un matrimonio desigual. Y hay pasajes numerosos en que se nos habla del dominio de una mujer rica sobre el marido[26].

En definitiva, ese tipo de matrimonio era el que las mujeres conocían. Y, en términos generales lo aceptaban: no había otra alternativa. Al menos, era una institución que dejaba claros los derechos y deberes. Y no había destino peor para una mujer que no casarse, morir *ágamos*, sin boda: en la tragedia sale a luz con frecuencia este tema. Esto no quiere decir que no se abra paso, a partir de un cierto momento, la crítica de las mujeres más ilustradas.

Luego, lo del encierro en casa sólo en parte era cierto: era más un ideal rigorista que otra cosa. Que se insista tanto, en Eurípides y otros lugares, sobre las mujeres que salen a hacer visitas, o las que se pasan el día en la ventana, prueba que esto seguía haciéndose. Y había las oportunidades legítimas: las innumerables fiestas (algunas sólo de mujeres, como las Tesmoforias y Haloas), los funerales, las bodas, quizá el teatro; y hay anécdotas varias sobre la salida de casa de las mujeres[27].

¿Y qué decir del amor y del sexo? Pese a los velos que se tienden, es claro que pudo llegarse, en muchos casos, a producirse ese afecto o *philía* de que he hablado, que es, según Aristóteles, propio del matrimonio: he dado ejemplos a partir del léxico. En la vida real tenemos testimonios, sobre todo, sobre el amor entre Cimón y su esposa y hermanastra Elpinice, entre Pericles y Aspasia, ya se ha dicho. Los dos políticos más ilustres del siglo V de Atenas cultivaban en su vida privada unas relaciones distintas de las que en sus discursos públicos preconizaban: al menos Pericles, véase más arriba.

Las fuentes antiguas nos hablan del amor en ambos matrimonios, de la influencia política de ambas mujeres. Pericles se divorció de la suya y tuvo hijos de Aspasia, pero parece que no pudo casarse con ella porque era milesia. La citan con elogio los socráticos. Asistía a los banquetes y debatía en ellos con los hombres, lo que era inusual en las mujeres. Intervenía incluso en debates filosóficos, recibía a hombres y mujeres. Las dos, Elpinice y Aspasia, tuvieron que soportar las críticas de los ciudadanos, Aspasia un proceso.

Pero, en realidad, tanto Elpinice como Aspasia[28] son casos aparte dentro de la sociedad ateniense. Lo mismo que el de las clases pobres que, por pura necesidad, no respetaban el encierro de las mujeres, que podían ser vendedoras en la plaza o trabajadoras en el campo. También la situación de los ricos era especial: podían permitirse ciertos lujos, arrostrar ciertas críticas[29].

1.3. *El matrimonio fuera de Atenas*

Atenas no era toda Grecia, aunque sí es, para nosotros, lo más conocido de Grecia. Muchas de sus instituciones eran equivalentes, de otra parte, a las que se encontraban en otras partes de Grecia: ésta es, muchas veces, una extrapolación justa. También en lo relativo al matrimonio.

Pero no siempre. Es extraño, pero cierto, que en otros lugares encontramos instituciones matrimoniales que nos resultan más modernas o menos rígidas. No es éste el lugar adecuado para hacer un estudio detenido del tema, pero algo he de decir.

En primer término, sobre Homero. Ya en otro lugar[30] expuse algunos datos sobre el amor conyugal de Odiseo y Penélope, Héctor y Andrómaca; habría que añadir los casos de Aquiles y Briseida, Alcínoo y Arete, Helena y Menealo (en Esparta, en la *Odisea*). Pero quizá hablar de amor es ambiguo, porque en realidad se trata de un sentimiento de *philía*, ya hablé de ello más arriba. En este mismo libro, en el capítulo sobre «Odiseo y las mujeres», profundizaré más sobre una relación, la de Odiseo y Penélope, que no se entiende sin su enraizamiento en la casa y la familia.

En todo caso, en Homero la mujer se mueve con libertad por la ciudad, da hasta consejos estratégicos: caso de Andrómaca, a quien Héctor tiene que llamar suavemente al orden diciéndole aquello de «la guerra es cosa de hombres»[31]. Antes, Helena ha tratado a su vez de retenerle. Y las parejas de Helena y Menelao, Alcínoo y Arete gobiernan los asuntos de la casa, parece, en plano casi de igualdad. Es grande la influencia y poder de las mujeres troyanas[32].

De otra parte, está el deseo masculino de posesión: las mujeres son parte del botín. Pero la cautiva se convierte rápidamente en esposa considerada, querida. Helena es aceptada como tal. Aunque, en realidad, en la *Ilíada* no hay una diferencia clara entre concubina y esposa, si no es por la dote que el esposo, en este caso, ha de aportar y por el deseo de la concubina de convertirse en esposa, caso de Briseida[33].

En la *Odisea* el panorama se hace más moderno: desaparece la gran familia en torno al viejo patriarca, como la de Príamo, así como aumenta la diferencia entre esposa y concubina[34].

Pensamos que también en otros lugares la situación era más evolucionada que en Atenas. Así en Jonia, donde los versos de Arquíloco, el poeta de Paros, son, si no, poco comprensibles. Han de ocuparnos, cuando llegue el momento, sus versos recordando su antiguo amor

por Neobula y luego su añoranza cuando el padre de ésta, Licambes, le negó su matrimonio. Y he aludido al acoso que Arquíloco sufrió, más tarde, por parte de Neobula y a su seducción de la hermana más joven de ésta. Y querría aludir ahora a ese otro poema[35] en que Arquíloco amenaza a un rival en amor. ¿Cómo puede entenderse todo esto si no se parte de una sociedad más libre, con más posibilidades para las relaciones entre hombres y mujeres?

Cierto que estas relaciones pueden, en cierta medida, inscribirse en el tema del adulterio: de ello acusó al poeta el oligarca ateniense Critias, es bien sabido[36]. Pero parece que esto ocasionaba más escándalo en Atenas que en Paros.

Y si vamos a Amorgos, la patria del poeta Semónides, parece que algo se trasluce de la realidad de su tiempo en su famoso *Yambo* contra las mujeres[37]. Según él, sólo una de las diez clases de mujeres es deseable para el matrimonio: la que no da lugar a murmuraciones, aumenta la hacienda, ama al marido y éste a ella (los términos son de la raíz *phil-*), engendra una prole hermosa y «no le gusta sentarse en las reuniones de las mujeres, en que se habla de historias de amor».

La crítica de las demás mujeres, mujeres casadas, se centra en los temas conocidos: son, según los casos, presumidas, de humor cambiante, intratables, charlatanas, tragonas, enamoradizas, sucias. Es, evidentemente, crítica masculina que presupone un matrimonio con más autonomía femenina.

En fin, de Jonia, concretamente de Mileto, venía Aspasia, de cuyas ideas liberales sobre el papel de la mujer ya he hablado.

Respecto al tema del adulterio, hay que añadir que esa supervivencia bárbara de la pena de muerte, si el marido afrentado lo deseaba, que hemos encontrado en Atenas, no la reencontramos en parte alguna, aunque sí penas graves. Pero, concretamente, en Gortina, en Creta, en las famosas leyes grabadas en la gran inscripción del siglo V, el castigo del adúltero era solamente pecuniario. Y la legislación sobre el matrimonio era relativamente liberal: la esposa podía tener propiedades, era reglamentado el matrimonio entre libres y esclavos[38].

Las más chocantes son las instituciones espartanas, mezcla de arcaísmos y de una cierta liberación femenina. Como se sabe, se atribuyen a Licurgo, el mítico legislador del siglo VIII, pero ésta no puede ser toda la verdad.

En este estado militarista y colectivista, en el que los hombres comían juntos fuera de casa si no estaban en guerras lejanas, en que los niños deformes eran expuestos, el matrimonio era bastante extraño y

las mujeres, que se ejercitaban en la palestra con su peplo abierto que dejaba ver los muslos[39] y participaban en concursos deportivos, gozaban de una cierta libertad sexual. Favorecida, sin duda, como en Creta, por el auge de la pederastia y por las frecuentes ausencias de los maridos en la guerra.

Para empezar, según nos cuentan nuestras fuentes[40], la elección de mujer tenía lugar en una ceremonia celebrada en la oscuridad, en la que el hombre atrapaba a una mujer desconocida; en todo caso, era un matrimonio con rapto[41]. Pero el hombre seguía viviendo con los hombres y visitaba furtivamente a su mujer, que en la ceremonia de la boda iba casi vestida de hombre.

Había, pues, poca vida matrimonial. Y el concepto del adulterio estaba mal fijado. Se nos cuenta de las mujeres solteras que engendraron hijos durante las largas expediciones de los hombres, de los casados que cedían sus mujeres a otros que se quedaban en la casa para procrear. O que, simplemente, invitaban a otro hombre a cohabitar con su mujer, considerándose suyos los hijos. Y, en definitiva, de la excesiva libertad de las mujeres, en opinión de Aristóteles[42], que refleja el punto de vista general en Atenas (pero la libre educación de las espartanas sirvió, sin duda, de modelo a Platón para la que propone en su *República* para las mujeres).

Es todo esto, quizá, resto de instituciones primitivas, anteriores al matrimonio que exige fidelidad; y hay primacía de lo colectivo sobre lo individual. Pero era sabido que los espartanos honraban a sus mujeres («más de lo conveniente», para Plutarco); las llamaban «señora» (*pótnia*). Nos han llegado muchas anécdotas, sin casi equivalente en Atenas, sobre el amor recíproco de marido y mujer en Esparta y la influencia ejercida por éstas[43]. Y podemos leer la refinada galantería de los versos de Alcmán, ya en el siglo VII, para con las doncellas de Esparta, y sus avances eróticos a la corego Megalóstrata[44].

Pero no es menos cierto que en Atenas se veía todo esto como relajación: las mujeres estaban abandonadas a sí mismas, sin ninguna disciplina según Platón[45], dominaban a sus maridos, según Aristóteles y otros[46].

Para terminar este apartado hemos de referirnos, finalmente, a la evolución sufrida en época helenística por la institución matrimonial y por el ambiente en torno a ella.

El mero hecho de que, en la comedia y la novela, el matrimonio sea la culminación, el punto de llegada del amor, no puede explicarse sin un cambio del punto de vista. Ni tampoco la enorme proliferación de

la literatura erótica dentro del epigrama y la elegía, del mimo y la poesía bucólica, de las colecciones de historias eróticas (Filarco, Partenio, etc.) Literatura en general de tema mítico, pero con obvias referencias contemporáneas y que luego en Roma, en múltiples ocasiones, perdió el carácter mítico.

Institucionalmente, el matrimonio sufrió variaciones importantes[47], en el sentido de la capacidad de la mujer para comprar y vender, testar, realizar toda clase de actividades económicas, poder dirigirse directamente a las autoridades del estado sin necesidad de tutor, intervenir en la elección del matrimonio de los hijos, etc. Tenemos contratos de matrimonio en que se especifican explícitamente los derechos y deberes de cada uno de los cónyuges. Hay matrimonios «a prueba», por tiempo limitado. Y los reyes pueden casarse con su hermana, a la manera egipcia: hubo crítica, por ejemplo, del poeta Sotades, pero fue acallada. Y hay libertad para la crítica abierta del matrimonio, así la de los cínicos.

Por otra parte, la libertad de movimientos de las mujeres casadas puede comprobarse fácilmente en la comedia y en el mimo (los de Teócrito y Herodas, sobre todo)[48]. Incluso hay quejas sobre la tiranía de las mujeres ricas en el matrimonio[49], tema que ya antes había tocado Platón en *Las Leyes*. Sobre su acceso creciente a la cultura (asistencia a escuelas, redacción de cartas, etc.), tenemos también datos. Hay poetisas y aun filósofas y más libertad femenina[50]. Y hay anécdotas sobre su poder político en las clases más altas: casos, entre otros, de Olimpias, Arsínoe II y la famosa Cleopatra. Son todas ellas mujeres de extracción griega.

Naturalmente, ésta es una visión muy incompleta y no sabemos en qué medida afecta a toda la población o a clases privilegiadas, en qué medida es real o literaria. Pero hay que tener presente este fondo de hechos para comprender la proliferación de la comedia, la novela y la erótica en general en este período. Y su continuidad en Roma, donde la autonomía de las mujeres era aún mayor.

2. ¿Qué es la mujer? ¿Qué es el hombre?

2.1. *Los estereotipos referentes a las mujeres*

Todo lo dicho hasta aquí sobre el papel del matrimonio dentro de la sociedad griega y de la situación de la mujer dentro de él no tiene

otro objeto que el de presentar el contexto dentro del cual nace y florece la poesía amorosa. Existen grados diferentes de abertura y libertad y una cierta evolución en época helenística, como hemos visto: será útil recordarlo cuando lleguemos al estudio de la poesía de los distintos lugares y épocas.

Ahora bien, son claros los rasgos comunes. El matrimonio es una institución destinada a restringir el sexo en beneficio de la familia patriarcal, para la cual (con las excepciones que sabemos) es fundamental que haya una seguridad respecto a la legitimidad de los hijos. Representa una primacía de los valores sociales y colectivos respecto a los individuales y sentimentales, ya lo he dicho.

Pero no sólo esto. El matrimonio es, al propio tiempo, un recurso para canalizar el sexo, poner un término a la promiscuidad primigenia. Según el escoliasta de Aristófanes[51], fue el mítico rey de Atenas Cécrope el que lo instituyó para evitar el sexo libre y que fueran reconocibles los padres y los hijos. Iba, pues, contra la promiscuidad femenina y contra el peligro representado para los hombres, según la concepción en boga, por la inestabilidad emocional de las mujeres, su carácter errático e irracional. En el matrimonio, el sexo pasa a ser «trabajo» (*érgon*), deja de ser «juego» o «diversión» (*paígnia*, *térpsis*)[52].

Toda sociedad humana vive de estereotipos o prejuicios y, entre ellos, ninguno es más omnipresente que los que definen, para el otro sexo y aun para el propio, a los hombres y las mujeres.

Luego hablaré de los relativos a los hombres y del ideal de hombre y de mujer que el matrimonio favorece. Pero primero he de ocuparme del estereotipo de las mujeres, los tópicos a ellas relativos. Aunque muchas cosas se han dicho ya, es importante conocer todo esto porque es el panorama dentro del cual ha de colocarse la poesía amorosa que canta el amor de hombres y mujeres, lo justifica en definitiva. Este amor constituye, en realidad, una protesta, una voz del corazón independiente de situaciones sociales, superadora de esos estereotipos.

El coro de la *Medea*[53] de Eurípides habla de las canciones de los hombres en que éstos critican la infidelidad de las mujeres. Hay en la poesía griega una polémica entre hombres y mujeres en la que cada uno de los sexos ataca al otro; venía, sin duda, de rituales en fiestas de primavera en los que coros de hombres y mujeres se enfrentaban, con palabras o con la violencia, para acabar por llegar, habitualmente, a la reconciliación y el sexo.

Conocemos muchos ejemplos de estos enfrentamientos rituales, populares, con o sin palabras[54]. Y conocemos enfrentamientos de

hombres y mujeres en la lírica[55]: por ejemplo, los de los coros de jóvenes y doncellas en las bodas, tal como aparecen en los *Epitalamios* de Safo. Conocemos, sobre todo, los enfrentamientos de coros masculinos y femeninos o de un hombre y un coro femenino o de una mujer y uno masculino, de un hombre y una mujer, en el teatro[56]: coro de hombres frente a coro de mujeres en Aristófanes, *Lisístrata*, coro masculino frente a Clitemestra en Esquilo, *Agamenón*, coro femenino frente a Eteocles en Esquilo, *Siete*, enfrentamientos de Jasón y Medea en Eurípides, *Medea*, etc.

En todos estos enfrentamientos pueden recogerse, aparte de palabras dictadas por situaciones particulares, manifestaciones generales que se refieren a los tópicos que los hombres piensan sobre las mujeres y al revés. Pero no sólo aquí: para limitarme al tópico relativo a la mujer, hay que añadir la poesía masculina desde Homero y, sobre todo, Hesíodo: los yambógrafos como Arquíloco e Hiponacte, los líricos como Alceo, los elegiacos como Teognis. Y, naturalmente, los autores de teatro, incluso en pasajes alejados de los esquemas en cuestión. Y, en realidad, toda la literatura griega ofrece datos sobre el tema. Sobre los filósofos diré algunas cosas en otro apartado.

Todos estos tópicos relativos a la mujer han sido estudiados repetidamente en los últimos años, dentro del creciente número de estudios sobre la condición femenina[57]. Yo voy a decir aquí, solamente, lo más esencial, prescindiendo las más veces de la abrumadora documentación.

La mujer era considerada, fundamentalmente, como un ser que es presa de instintos y emociones incontrolables y de pasiones múltiples. He aquí una breve exposición de los rasgos centrales del estereotipo.

La mujer ríe y llora, grita, no razona. En el momento del peligro, todo lo que hace es gritar y lamentarse, estorbando a la acción de los varones (véanse los *Siete* de Esquilo). Charla indefinidamente, curiosea por la ventana, se escapa con pretextos, trama engaños diversos. No es de confianza: es infiel, incumple su palabra. Es arrastrada por apetencias como la de la comida, la del vino sobre todo. Y la del sexo.

Está más próxima a la naturaleza primordial que el hombre. Una y otra vez se la compara con animales como la yegua, la cerda, la perra: el *Yambo* de Semónides da buenos ejemplos, pero no es ni mucho menos el único testimonio. Y hay las comparaciones vegetales: la mujer tiene su *opṓrā* o madurez, como los árboles frutales, es comparada con la manzana o el jacinto. Es más naturaleza que cultura.

Por eso es peligrosa. En mitos diversos abre recipientes que no

debe (como Pandora), se deja seducir por joyas (como Erifila), engaña y miente (como Afrodita o Fedra). Puede llegar a matar por venganza (como Clitemestra, Hécuba, Medea y tantas más). «Por eso debes —dice el Viejo a Creúsa en el *Ión* de Eurípides— hacer algo propio de mujer: o con la espada o con engaños o venenos matar a tu esposo y a tu hijo»[58].

Por eso hay que controlarlas: encerrarlas en el gineceo, evitar sus salidas, quitarles las llaves, hasta que se muestran dignas de confianza. Y aun entonces...Jenofonte y la comedia están llenos de manifestaciones de este tipo. Quizá el pasaje más ilustrativo, de lectura penosa para nosotros, es el del *Económico* de Jenofonte en que Iscómaco enseña a su joven mujer a perderle el miedo y a gobernar la casa. Ya aludí a él.

El marido es, naturalmente, el que se encarga de esta instrucción y de la vigilancia de la esposa. Pero las ciudades las ponían, además, bajo la vigilancia de magistrados especiales (como los *gunaikonómoi* de Solón). Eran imprescindibles para la ciudad, pero peligrosas y necesitadas de cuidado y vigilancia especiales.

Pero lo peor de la mujer era, para la opinión más común, su sumisión al *éros*. La mayor parte de los crímenes femeninos (los de las Danaides, Clitemestra, Medea, las princesas cretenses) procede de aquí. Historias de amor, trágicas o cómicas, se amontonan en torno a ellas. Y la literatura griega está llena de alusiones a su adicción al sexo. La tragedia nos habla[59] de su «ojo ardiente, cuando ha gustado del varón», de sus amores «que todo lo osan», que «dominan a la hembra». Las mujeres son «un fuego más difícil de combatir que el fuego»; cuando son agraviadas en su lecho, «no hay otra mente más asesina»; la mujer «es una cosa lúbrica, no digo de otro modo», dice Electra en Eurípides.

Y ¿qué decir de la comedia? Está llena de ese hambre femenina de sexo, que las mujeres mismas confiesan, aunque sin duda es una exageración cómica para hacer reír. Las mujeres se le escapan a Lisístrata de la Acrópolis, se cuentan de ellas anécdotas de adulterio, ya lo hemos visto. En resumen, «ninguna fiera es más difícil de combatir que la mujer»[60].

Pero no nos limitemos a los autores de teatro. Vimos más arriba que Demócrito[61] dice que la mujer amada (*ēgapēménē*) hace un reproche erótico: si se la quiere, exige sexo; es «más insensata que el hombre». Para Aristóteles la incontinencia femenina es consecuencia de la debilidad femenina[62]. Platón la había explicado por la teoría del «útero móvil», que se desplaza por el cuerpo hasta saciar su deseo genesía-

co[63]. Esto tiene que ver, a su vez, con la otra teoría, en Hipócrates y las *Euménides* de Esquilo, de que el verdadero padre es el varón con su semen, mientras que la mujer es sólo un receptáculo. Otras veces ese hambre de sexo se pone en relación con la naturaleza «húmeda» de la mujer.

Pero dejémonos de teorías pseudocientíficas: el caso es que en Grecia era un lugar común la avidez sexual de las mujeres, unida a su avidez por el vino y su violencia incontrolable cuando se sentían agredidas en sus derechos: no retroceden ante nada, se nos dice. Había un cierto temor en los hombres ante el riesgo del matrimonio (como también lo había en las mujeres, vimos). Esto es claro en Semónides, que sólo a una de cada diez mujeres encuentra deseable para la boda.

Pero ya en la *Odisea* se manifiesta una y otra vez la desconfianza ante las mujeres: ni en Penélope confía Odiseo hasta que la pone a prueba[64]. O recuérdese a Hesíodo cuando habla de Pandora, como vimos más arriba, y luego cuando da instrucciones para el matrimonio[65]:

Cásate con una doncella, para que le enseñes los buenos hábitos...no sea que te cases con el hazmerreír de los vecinos; pues nada mejor le depara la suerte al hombre que la buena esposa y, por el contrario, nada más terrible que la mala que ... por fuerte que sea su marido, lo va requemando sin antorcha y le entrega a una vejez prematura.

El temor es hasta físico cuando Hesíodo y Alceo[66] hablan de la canícula, la época en que las mujeres están más ardientes y Sirio debilita la cabeza y las rodillas del varón.

Afirmaciones semejantes aparecen en algunos de los filósofos presocráticos. Así en Demócrito, por ejemplo[67]: la mujer es más inclinada al mal, de ahí que se pida que no cultive el *lógos*, que se diga que es deshonor para un hombre ser gobernado por una mujer, que su ornato es el hablar poco. Pero no sólo en los filósofos: las leyes de Solón invalidan la decisión de un hombre que ha actuado persuadido por una mujer[68].

O recordemos, pasando ya al antifeminismo puro, a Hiponacte cuando dice[69] que dos son los días mejores de la mujer, el de casarse y el de llevarla a enterrar. O afirmaciones de Esquilo como que es propio de mujer concebir esperanzas infundadas o que una mujer sola, no es nada[70]. O aquel fragmento euripídeo que dice: «Casaos, morid después por las drogas o los engaños de una mujer»[71]. O las tiradas antifeministas de Hipólito[72]:

¡Oh Zeus!, ¿por qué bajo los rayos del sol has hecho que existieran las mujeres, metal de falsa ley para los hombres? Si querías propagar la raza humana, debía ésa no nacer de las mujeres, sino que los mortales, ofrendando en tus templos el oro, el hierro, el bronce, adquirieran la simiente de hijos, según su ofrenda cada uno.

O recordemos, también, a los teóricos de las ventajas del amor homosexual frente al heterosexual[73]. O a los cínicos, que desaconsejaban formalmente la boda y se satisfacían mediante la masturbación o el amor mercenario. Sus dicterios contra las mujeres son casi irreproducibles; en sus máximas, anécdotas y cuentos insisten una y otra vez en el impudor y la liviandad de las mujeres [74]. Aunque hay al menos una excepción: la de Hiparquia, que abandonó su casa y, convertida en cínica, acompañó con su alforja a su marido Crates en su vagabundeo.

Toda esta es una veta que atraviesa el mito y la literatura de los griegos desde el comienzo al final; veta atravesada a su vez, ciertamente, por reacciones contra ella.

Los griegos no podían dejar de ver en la promiscuidad y la violencia femenina algo barbárico, que la cultura griega dominaba, pero que siempre estaba en riesgo de resurgir. En los mitos de las amazonas, esas mujeres guerreras y salvajes, invasoras de Grecia y allí rechazadas, veían algo de esto. La muerte de Hipólita por Heracles, la de Antíopa por Teseo, la de Pentesilea por Aquiles (tras episodios eróticos siempre) simboliza esa victoria de la civilización griega, masculina y racional, sobre la primigenia barbarie femenina.

Es, en los frisos y metopas de los templos, una victoria paralela a la obtenida sobre centauros o troyanos o fieras domeñadas por Heracles o bandidos vencidos por Teseo. Y hay otros mitos paralelos, como el de la muerte de los lemnios por sus mujeres y de los maridos de las Danaides por éstas. E historias de libertad sexual entre los etruscos, en Babilonia, en Libia, relatadas por Heródoto y otras fuentes. Y el incesto de los egipcios.

La literatura feminista ve en estos relatos, ya míticos, ya etnológicos, prueba del miedo de los hombres griegos a una ginecocracia unida a la libertad sexual de las mujeres. Es posible que así sea.

En todo caso, todo esto justificaba a los ojos de la mayoría de los griegos la institución del matrimonio en su forma más rígida, la de Atenas. Aunque ya veremos que hay reacciones ilustradas, por parte de hombres y mujeres. En todo caso, nadie negaba en Atenas que el matrimonio representaba una represión de la naturaleza erótica, emotiva y peligrosa de las mujeres.

A este estereotipo sobre su naturaleza profunda se oponía el estereotipo que la sociedad ateniense les imponía: el de la *sōphrosúnē*, moderación, templanza, obediencia, castidad.

La mujer dotada de la virtud varonil de la *andreía*, el valor, sólo se daba en anécdotas diversas[75], en ciertas leyendas que presentan a las mujeres vestidas de hombres defendiendo Argos u otras ciudades (eran historias con que se explicaban ciertas danzas de mujeres travestidas) y en el teatro, lleno de heroínas que se enfrentan a los hombres. En la vida, sólo en algunos ejemplares excepcionales de mujer.

Y, sin embargo, toda esa imagen de la mujer, la más frecuente en boca de los varones y, sin duda, aceptada muchas veces por ellas mismas, que admitían el papel dominante de los hombres y sus pretensiones de *andreía*, no siempre llevaba a desvalorizaciones como algunas arriba reseñadas. Esos coros femeninos apasionados que se enfrentan al héroe o a personajes masculinos de las piezas de teatro, resulta que al final tienen razón, una cierta razón al menos.

Así, tenemos, en los *Siete*, el coro frenético de las mujeres de Tebas, aterrorizadas por el ejército enemigo, a las que el rey Eteocles quiere detener en sus lamentos y en sus súplicas, para que no desmoralice a la población. O el de las bacantes, en la obra de Eurípides de este nombre, a las que se enfrenta Penteo en nombre del estado, del orden y de la racionalidad. O el de las mujeres de la *Lisístrata*, a las que a su vez quiere reprimir el Comisario. Al final las mujeres tienen razón: Eteocles muere por su deseo insensato de poder y llega la paz; Penteo muere y la religión de Dioniso es reconocida y aceptada; las mujeres en torno a Lisístrata logran hacer la paz en Atenas.

Sería largo ir enumerando obra a obra todas aquellas en que intervienen las mujeres de una forma semejante. Pero los coros de mujeres que apoyan a las víctimas del crimen o de la conquista, en tantísimas tragedias, los que están a favor de las fuerzas de la vida e incluso del amor frente a su represión (en las *Suplicantes* de Esquilo, en el *Hipólito* y la *Medea* de Eurípides, etc.) sacan a luz una idea profunda de la relación entre los sexos. De su carácter complementario, de las razones y sinrazones de hombres y mujeres[76].

A partir de estas posiciones y de sus precedentes en la épica y la lírica, la poesía amorosa ha podido abrirse paso poco a poco, incluso dentro de una sociedad tan cerrada. Y a partir del tipo de la mujer valerosa, heroica, a que he aludido. Y a partir, también, de la crítica que poco a poco se iba difundiendo respecto al matrimonio y a la situación

y valoración de la mujer y a los mismos estereotipos de que estoy hablando. De esta crítica he de hablar más adelante.

2.2. *Los estereotipos referentes a los hombres*

El estereotipo que domina la concepción de hombre, es el de la *andreía*, palabra derivada de la raíz del «varón». Se trata del valor en la batalla, pero también en la acción política, en el debate público, en la vida toda. Es, para el Sócrates platónico del *Laques*, «fortaleza» (*kartería*) unida a la racionalidad (*phrónēsis*), alejada de la irracionalidad o *aphrosúnē*. El hombre es duro, la mujer es blanda (salvo cuando, agraviada, reacciona fuera de todo control); el hombre es racional, la mujer tiene rachas de irracionalidad. El hombre tiene autodominio (Platón condena a los héroes que lloran en escena[77]), la mujer no. El hombre tiene dotes de mando, la mujer no.

Ésta es la concepción común que se encuentra a lo largo de toda la literatura griega. Descontando que existe el hombre irracional y existen tipos excepcionales de mujer.

El hoplita y el ciudadano, que sirven a su ciudad en la guerra y en la paz, son el ideal del hombre. Es el ideal que está en una figura homérica como Héctor, en el guerrero de Tirteo, en Telo el ateniense a quien Solón, ante Creso, consideraba más feliz que él[78]:

> Telo tuvo, en una próspera ciudad, hijos que eran hombres de pro y llegó a ver que a todos les nacían hijos y que en su totalidad llegaban a mayores; además, después de haber gozado, en la medida de nuestras posibilidades, una vida afortunada, tuvo para ella el fin más brillante.

Murió en combate, luchando por Atenas. Es para el ciudadano «el fin más brillante»; como para las mujeres, según legisló Licurgo en Esparta[79], la muerte en el parto. En cuanto a lo sexual, el buen ciudadano no comete adulterio, ya hemos visto el castigo: el adúltero era humillado sexualmente. Y debe no haber ejercido nunca de prostituto, pues a éstos no se les permitía actuar como oradores, según testimonia el *Contra Timarco* de Esquines[80].

Esto último no debe extrañar: una cosa es la pederastia, admitida en ciertos círculos, y otra la homosexualidad en edad madura, con sexo anal y prostitución. No hay peor insulto en los cómicos que este de *kínaidos* «maricón», *eurúprōktos* «culiancho». Y ello viene de an-

tes: por lo menos de Arquíloco en su *Epodo* II contra un flautista homosexual. Volveré sobre esto.

También hay que apuntar que, por más que a nosotros, acostumbrados a considerar a Atenas la ciudad de los filósofos, nos extrañe, la ocupación intelectual no era, en principio, propia del ciudadano; sí la poética y la asistencia a festivales y representaciones teatrales (aunque esto es dudoso para las mujeres, ya lo dije).

Los sofistas eran extranjeros y su actividad estaba rodeada de una mezcla de admiración y recelo. Sócrates, aunque ateniense y buen ciudadano en un sentido, representaba un tipo absolutamente anómalo en cuanto a su modo de vida y al final fue condenado a muerte. En el siglo IV las circunstancias variaron algo, pero la vida de los filósofos siguió estando muy al margen, a veces entre peligros; y los más de ellos eran extranjeros. Y no hay filósofas en esta época.

Inútil buscar en la literatura griega pasajes que confirmen estos puntos de vista sobre la *andreía* de los hombres, sobre su vida «pública», sobre su capacidad de juicio: están en todas partes. Aunque, por supuesto, no eran iguales las ideas de las democracias y las aristocracias, que limitaban la capacidad militar y política de los varones según la familia, clase social o dinero.

Pero digamos algo de los filósofos. Platón, pese a sus actitudes reformistas, de las que hablaré más adelante, coincide con las ideas al uso: la mujer es más débil, inferior en virtud al hombre, tiende más a la ocultación y el engaño[81]. Pero donde culmina, y es un hecho bien conocido, la separación de los estereotipos del hombre y la mujer, es en Aristóteles.

Por no hablar de los otros tópicos sobre los rasgos de la virilidad y la femineidad, que no añaden gran cosa a lo dicho, señalemos las tan conocidas afirmaciones de la *Historia de los Animales* y de la *Política*[82] de que la hembra es un macho mutilado o disminuido y tiene incompleta la capacidad racional: de ahí que deba ser controlada por el marido y por la ciudad. Es más débil, más fría: hay una clara inferioridad femenina[83]. La sangre menstrual es el equivalente del esperma del macho, pero es impura y, en consecuencia, en el nuevo ser el hombre pone la forma y la mujer la materia[84]. Aristóteles no hizo otra cosa que llevar a sus últimas consecuencias, diríamos que al absurdo, nociones muy generalizadas.

Aunque no exentas de crítica: hemos de ver que tenemos testimonios de crítica femenina lo mismo contra el estereotipo más común de la mujer que contra el del hombre.

Pero, prescindiendo de esta crítica y limitándome, por ahora, a la ideas o prejuicios comunes, tópicos, es claro que responden a las realidades sociales. Hay una relación recíproca: los estereotipos justifican éstas y de ellas nacen los estereotipos. A la vida pública de los hombres en la ciudad correspondía la vida privada de las mujeres en la casa. Se pensaba, ya se ha visto, que el hombre estaba hecho para la primera, mientras que la mujer, peligrosa por su emotividad y erotismo, debía ser confinada a la segunda. El hombre en la casa y la mujer en la ciudad eran más bien excepcionales.

Sexualmente, el hombre podía, aparte de la relación con su mujer, tener amor o sexo fuera de la casa (y en la casa misma, con las esclavas): no se consideraba peligroso para la familia ni para los deberes ciudadanos, con tal que evitara a las mujeres casadas. La mujer, en cambio, estaba reducida sexualmente al marido: lo demás era peligroso para la familia y para su misma estabilidad emocional.

3. El entorno erótico de la sociedad antierótica

3.1. *Tensiones en el matrimonio y crítica del mismo*

Así, en Atenas encontramos una situación dentro de la cual el erotismo y, en términos generales, el amor sólo encontraba prácticamente un lugar fuera del matrimonio: en la relación de los hombres con heteras y prostitutas y en las relaciones homosexuales. De todo ello se hablará en el lugar oportuno.

La mujer, salvo si era una hetera o una prostituta, sólo en el matrimonio tenía acceso al sexo: un sexo vertido completamente a la procreación de hijos legítimos. Llegaba a él muy joven y virgen, sin conocer al marido que le habían destinado y con un nivel cultural inferior al de él. No es lógico que encontrara en el marido grandes satisfacciones ni él en ella. Llevaban vidas diferentes, separadas.

Menos aún las encontraba el marido, quizá, porque para él el acceso al sexo era muy amplio. Antes de casarse, podía haber tenido relación, como adolescente, con un hombre mayor; luego podía tenerla con heteras, prostitutas y prostitutos y, también, con un adolescente. En algunas de estas relaciones podía encontrar una respuesta sexual o afectiva más adecuada que la procedente de su esposa.

Aunque quizá, una vez más, hayamos de tomar precauciones para no dar pinturas demasiado tajantes. Había una censura sobre los as-

pectos sexuales del matrimonio, ya lo he dicho; y había una imagen del mismo que a ratos era más un programa rigorista que otra cosa. Algo he dicho sobre esto. Añado que la mujer casada ateniense, aparte de su papel como madre y como gobernanta de la casa, cultivaba su adorno personal, buscaba realzar su atractivo mediante vestidos, afeites y perfumes.

Trataba de asemejarse a un ideal de belleza femenina que nos es bien conocido por la cerámica y los textos. Y conocía muy bien la respuesta masculina. La relación sexual en el matrimonio, a juzgar por textos como la *Lisístrata* de Aristófanes, era más importante de lo que oficialmente se quería hacer ver, se ha dicho recientemente[85].

Todo esto nos suena, sin embargo, en cierto modo, al comportamiento de las mujeres en una cultura de *harem*. Porque el matrimonio ateniense era estrictamente monogámico sólo en una dirección. La mujer tenía que repartirse al marido, en ciertos casos, con una concubina (*pallaké*) perfectamente legítima y con heteras y jóvenes (*paidiká*), bellos y cultivados. Con las esclavas de la casa también. Había una fuerte competencia.

La desbordada avidez sexual de las mujeres casadas de la *Lisístrata* y de otras comedias, puede tener, pues, una parte de verdad. Forma parte, ciertamente, del tópico de la avidez sexual femenina, que se alegaba para justificar el encierro y otras medidas restrictivas. Pero las circunstancias en que se encontraban las mujeres atenienses en su vida de casadas no podían sino favorecerla. Y favorecer, también, otros vicios por los que tópicamente se las criticaba: la afición a la bebida, la charla continua con las vecinas, los engaños. Era una vida recluida con pocos alicientes y en algún lugar había que buscar una compensación o una salida.

En fin, el ideal de una cultura antierótica en lo relativo al matrimonio oscilaba entre la apariencia y la realidad. Había fuerzas reprimidas que se manifestaban, por ejemplo, en la boga de los mitos y la literatura erótica, de los rituales eróticos: de esto he de hablar.

También, naturalmente, en el adulterio. Cuando en las *Tesmoforias* de Aristófanes[86] las mujeres se reúnen para ver cómo vengarse de Eurípides, el pariente de éste que, disfrazado de mujer, se ha introducido entre ellas, confiesa «ahora que estamos solas» que en parte Eurípides tenía razón en sus críticas: y empieza a contar historias de adulterio. Descontando lo que haya de cómico en ello, sabemos que en parte eran realidad. Recordemos el caso de la mujer de Eufileto, seducida por Eratóstenes.

Es muy significativo el relato que Lisias[87] pone en boca de su cliente Eufileto. Al principio vigilaba, dice, a su mujer, pero cuando nació el niño,

entonces confié ya en ella y le entregué todo lo mío, pensando que no hay lazo de unión más grande que éste. Y por cierto que en los primeros tiempos, ¡oh atenienses!, era mejor que ninguna: excelente ama de casa, ahorrativa y exacta administradora de todas las cosas.

Es claro que Eufileto estaba satisfecho, pero no su mujer, que se dejó seducir por Eratóstenes. Y que no veía con buenos ojos, aunque simulara broma, que el marido manoseara a la esclava.

Por supuesto que no todas las esposas atenienses o las esposas griegas que vivían en circunstancias semejantes llegaban al extremo del adulterio. Pero de su difusión, a partir de las casas nobles, nos habla Eurípides[88]. Y no hay duda de que, entre las mujeres más ilustradas, bajo esa situación de aparente conformidad latía el descontento. Y que entre los varones ilustrados no faltaba esa crítica, tampoco: tanto, que prestaron su voz a heroínas de tragedia que pensaban así.

Lo cual no impide que la conducta de algunas de estas heroínas fuera luego criminal, así la de Clitemestra o Medea; o infortunada, así la de Deyanira. Y que la de las heroínas cómicas perteneciera al conocido tema del mundo al revés.

Varias de las heroínas de tragedia ofrecían, por lo demás, un modelo de las circunstancias desgraciadas que, con frecuencia, envolvían la vida de las mujeres ordinarias de Atenas y de Grecia en general. En Esquilo, *Prometeo*, tenemos a Io huyendo miserable por las tierras de Asia del deseo del dios Zeus. Tenemos (como luego en Sófocles y Eurípides, también) a Clitemestra que, por criminal que fuera, no carecía de elocuencia en sus razones: por ambición su esposo Agamenón había permitido el sacrificio de su hija Ifigenia, la había abandonado para una guerra de diez años, había vuelto con una cautiva a la que pretendía que ella alojara en casa. Tenemos a Casandra, esta adivina cautiva que traía Agamenón para su lecho y que iba consciente al matadero que era su palacio: ni una ni otra de las dos mujeres aceptaba la situación que se les imponía.

Y tenemos a las Danaides, que huían de la persecución de los hijos de Egipto, que pretendían unirse a ellas en matrimonio por la pura violencia. Suplicaban a Zeus[89]:

Pues la estirpe de Egipto, en su insolencia
insufrible, formada de varones,
en tanto me persigue a la carrera,
a mí que huyo entre gritos delirantes,
por la fuerza me pretende apresar.
Pero es tuyo el astil
de la balanza. ¿Qué cosa sin ti
a los que son mortales se les cumple?

En Sófocles tenemos a Antígona, que ha de enfrentarse duramente, y sufrir y morir; y a Creonte, el padre del esposo que le está destinado. Es el rey y prefiere a cualquier otra la razón de estado: se la impone a ella, se la impone a su prometido Hemón. Y ahí está Deyanira, esposa de Heracles, que, suplantada por una mujer más joven, la cautiva Iole, no encuentra más salida que la de la túnica envenenada, que en vez de sanar a Heracles le matará.

Y en Eurípides está la larga serie de las heroínas enamoradas, amantes sin culpa suya, que acaban desastrosamente. Citemos aquí sólo a dos: a Medea, que tras ayudar a Jasón a conquistar el vellocino de oro y huir con él al precio incluso de crímenes, fue abandonada por él en Corinto cuando se le ofreció la boda con la hija de rey. Y a Alcestis, que se sacrificó por el marido Admeto, que admitió tranquilamente ese sacrificio, mientras su padre Feres confesaba que prefería vivir. En Eurípides es muy frecuente el caso en que el buen papel lo hace la mujer y el feo y cobarde, el hombre.

Pero no hay sólo palabras, hay argumentos. En Sófocles[90] Procne se queja de la boda impuesta por el padre en tierra lejana:

Muchas veces he visto así la naturaleza femenina: nada somos ... cuando llegamos a la juventud somos empujadas fuera y vendidas lejos de los dioses patrios y de los que nos engendraron.

Pero son famosas, sobre todo, las palabras de Medea en la obra euripídea de este nombre[91]. Conviene enumerar las quejas que hace Medea en nombre de las mujeres («el ser más desgraciado»).

La primera crítica es a la institución misma del matrimonio «a la griega»: el padre casa a la hija con un desconocido al que hay que comprar con una dote «y consentir ser amo de nuestro cuerpo». Hay el riesgo de tomar uno bueno o uno malo, ha de ser adivina la mujer «de cómo comportarse con quien comparte ya su lecho»: puede resultar felicidad o ser mejor morir. Pues el divorcio trae mala fama y no es po-

sible negarse al esposo. Hay luego otras críticas de que hablaré más adelante.

Muchos pasajes más podrían citarse. Me contento con uno: el canto del coro del *Ión* contra la injusticia de los hombres por abusar de las mujeres (aquí se trata de la seducción de la princesa ateniense Creúsa): habla de su «injusto abrazo», de la «musa de deshonor para los hombres por sus seducciones»[92].

Eurípides ha alzado la voz a favor de las mujeres, como a favor de todos aquellos que están en inferioridad social: merecen su apoyo, si tienen virtud, el hombre modesto, el esclavo, el hijo ilegítimo (en el *Alejandro*). Las instituciones de Atenas eran cuestionadas. Pero sobre Eurípides y sus aportaciones al conocimiento del amor de la mujer, he de volver.

En él culmina la crítica de la Ilustración ateniense a la situación de la mujer. Pero hemos visto que desde comienzo de siglo, en Esquilo, y luego en Sófocles, los poetas trágicos gustaban de presentar, por lo menos, las dos caras de la moneda; los problemas de la mujer en Atenas no les eran ajenos. E igual es el caso de Aristófanes, tan conservador en otros respectos.

Ya he hablado de sus heroínas, que sufren del dominio de los hombres y de una guerra impuesta por los hombres. Es Lisístrata la defensora por excelencia de las mujeres, la que inventó la famosa huelga sexual por causa de la cual los hombres, supuestamente, se vieron obligados a poner fin a la guerra del Peloponeso. Se trataba, simplemente, de hacer presión en el matrimonio y, a través de él, en la ciudad, a fin de que las mujeres fueran escuchadas. Intentaban superar el estereotipo de la mujer: ya hablaré de esto.

Éste es el ambiente que sin duda flotaba en Atenas entre las clases ilustradas, incluidas las mujeres a ellas pertenecientes, y que incluso un cómico conservador recogió. Con todo lo que hay de «mundo al revés» y de farsa grotesca en la *Asamblea*, las mujeres que aquí suplantan a los hombres y decretan la comunidad de bienes y mujeres, en la cual éstas establecen las leyes del trato sexual y administran la ciudad, son en el fondo una crítica del estado social y económico de la Atenas de comienzos del siglo IV.

El matrimonio era visto, al menos, como problema, lo mismo si se lo aprobaba, si se lo quería reformar o si, como Menandro no mucho después, se lo consideraba como «un mal muy deseado»[93]. Que en la *Asamblea* hay realmente una crítica, envuelta en el utopismo, se ha visto muchas veces en lo que respecta a la reforma económica de tipo co-

munista, que va en la línea de otras varias (Faleas, Platón, Jenofonte); no tanto en lo relativo al matrimonio y las mujeres.

Esto nos lleva a estudiar, en relación con el matrimonio, dos clases de propuestas: una, la reformista de algunos filósofos; otra, la absolutamente negativa de otros.

Entre los primeros está Sócrates: ya hemos citado el pasaje de las *Memorables* de Jenofonte en el que lamenta la desatención en que los maridos tenían a las mujeres. Trataba de remediarla con hacerles accesible la cultura. Y en otro pasaje[94] proponía que las mujeres casadas pudieran hacer un trabajo útil para fuera de casa. De otra parte, la comunidad entre los esposos, basada en el afecto o *philía*, vimos también que era programa de Aristóteles, para el cual la institución familiar es importante, pero quería perfeccionarla. Proponía, así, aumentar la cultura femenina[95].

Pero el más radical en el reformismo es Platón, en su *República* y sus *Leyes*. En la primera[96], tras reconocer expresamente la igualdad de la naturaleza de hombres y mujeres para las más cosas, aunque ellas sean más débiles en términos generales, Platón proponía para las mujeres la misma educación que para los varones, incluidos los ejercicios gimnásticos y militares y la música, y las mismas ocupaciones.

Ahora bien, para él, ya se sabe, el interés de la ciudad era lo primero: y al tiempo que abolía la autoridad de los padres para crear los nuevos matrimonios, establecía los matrimonios por sorteo (por un sorteo trucado, para que se juntaran los más adecuados). En las *Leyes*[97] llegaba a soluciones más racionales: admitía que fueran los interesados los que hicieran la elección, aunque no sin una fuerte reglamentación estatal y una penalización para los hombres que permanecieran solteros.

No voy a entrar en todo el detalle. Sólo quería hacer ver que, con todo su fuerte estatismo y su interés por aprovechar para el estado el capital representado por las mujeres, más que otra cosa, Platón estaba en desacuerdo con la institución matrimonial según funcionaba en Atenas y otras ciudades. Una tendencia en busca de la igualdad de hombres y mujeres en el matrimonio es claramente reconocible.

Todo esto anticipa hechos de época helenística en la que, como vimos, el matrimonio se fue modificando.

Lo cual se refleja, por supuesto, en las filosofías de la época. Por no hablar de Plutarco y su *Erótico*, de fecha muy posterior, no están lejos del reformismo de Aristóteles los estoicos, al menos a partir de Antípatro de Sidón, en el siglo II a.C. Más dudosas son las cosas para Zenón y Crisipo, en el estoicismo antiguo, a los que se atribuye la doctri-

na de la comunidad de las mujeres[98], pero también la más o menos platonizante que junta amor, amistad, belleza y virtud[99].

Esto se ha entendido con frecuencia en sentido homosexual; pero recientemente se ha abogado por la defensa del matrimonio ya en el estoicismo antiguo. Y, sin duda, de un matrimonio ilustrado, como el de Aristóteles, Antípatro y Plutarco: no en vano los estoicos, como ya antes Antístenes, afirmaban que la virtud del hombre y la de la mujer eran idénticas[100].

Por otra parte, la reacción contra el matrimonio en esta época a veces era más radical: lo negaban, simplemente. Ya he hablado del caso de los cínicos, que negaban simultáneamente el matrimonio y la pasión amorosa, mera locura, mera ocupación de ociosos. Habría que añadir el de Antístenes[101].

Y no estaba muy lejos Epicuro de pensar de ese modo: cultivaba la *philía*, no el *éros*, del que desconfiaba. En la escuela vivían, como otros tantos miembros, siete cortesanas, entre ellas la famosa Leontion, una notable filósofa que tenía relación sexual con el maestro y sus discípulos; no sabemos si las demás.

Epicuro[102], como toda la escuela, rechazaba violentamente la pasión y, dentro de ella, la pasión amorosa («la unión carnal no ha aprovechado nunca a nadie y uno debe considerarse feliz si no recibe daño de ella»). Condena igualmente el matrimonio: el sabio no debe casarse ni tener hijos, aunque se toleran, parece, algunas excepciones. Según modernas interpretaciones, el sabio debe defender su independencia mediante la promiscuidad; los que se entregan a una sola mujer son infortunados (*miseri*, dice Lucrecio, el epicúreo romano[103]).

En realidad, desde antiguo hay una tradición antierótica de los filósofos. He mencionado a Demócrito, pero habría que añadir a Pródico[104], que hace que la Virtud critique al Vicio por estimular el deseo antes de que exista la necesidad; al Sócrates de Jenofonte[105], que quiere limitar el sexo a lo indispensable; a Platón, que en su *Carta VII*[106] habla del «bajo e innoble placer erróneamente llamado *aphrodísios*»; y a tantos otros.

Pienso que era necesario presentar este doble panorama: el de los hechos institucionales en su versión idealista o programática y el de las tensiones y críticas que provocaban. Sólo a partir de este fondo puede comprenderse la evolución y el éxito de la poesía amorosa. Era, en realidad, y no sólo en la sociedad ateniense, una compensación a la falta de amor en la vida real: al menos, en el sector de la misma que ahora estamos observando.

3.2. *La crítica de los estereotipos de la mujer y del hombre*

Naturalmente, la crítica del matrimonio, abogando por su reforma o extinción o, simplemente, quejándose de sus problemas, va paralela a críticas a la veracidad de los estereotipos habituales sobre hombres y mujeres. En la exposición anterior han podido verse lamentaciones sobre las mujeres que son una «nada», así como teorías sobre la igualdad de naturaleza y aun de virtud de ambos sexos. Digamos algunas cosas más.

Para empezar, frente al tópico de la debilidad femenina, el teatro ateniense, como antes la épica y la lírica, presenta el tipo de la heroína, que es la antítesis de la mujer tradicional y conformista: Sófocles opone, así, Antígona a Ismene, Electra a Crisotemis; Aristófanes, Lisístrata a algunas de sus amigas que rehúyen la gran empresa de salvar a la ciudad. Es bien claro que la tradición mítica y poética daba modelos femeninos bien diferentes de los encogidos y disminuidos de la vida ordinaria, impuestos por la tradición del matrimonio y de la *sōphrosúnē*. Más arriba aludí a algunos de ellos.

Aunque la heroína es tan peligrosa como el héroe, aunque igual que él comete excesos y se atrae desgracias, las mujeres tenían aquí un espejo halagador en que contemplarse, un recuerdo de que podían ser más de lo que eran forzadas a ser en la vida ordinaria. La poesía ayudaba a las mujeres a conservar, al menos, la propia estima, como sexo, y la esperanza. Aunque presentara modelos ambiguos, como Helena, o criminales, como Clitemestra, o rechazables, como las heroínas eróticas: secretamente admiradas, por lo demás, por los propios poetas y, evidentemente, por buena parte del público.

Otras veces, en la tragedia aparecen reflexiones de las mujeres sobre sí mismas que las elevan por encima del disminuido modelo tradicional. En un pasaje de la *Medea*[107] antes aludido, así como en otros lugares de esta misma obra, hay alusiones a la «sabiduría» de la heroína. La sabiduría de las mujeres (y la del propio Eurípides, sin duda) estaba mal vista y atraía envidia, dice. «La odio, si es sabia», afirma Hipólito en la obra de este nombre[108]. En realidad, se prefería la inferioridad cultural de las mujeres, criticada por Sócrates, ya lo vimos. Dice Medea:

¡Ay, ay! No ahora por vez primera, sino antes muchas veces, oh Creonte, me ha dañado mi fama y me ha hecho grandes males ... Pues al ser sabia, para unos soy objeto de celos, para otros, indolente, para otros, lo contrario.

Y el coro canta[109]:

> Contra corriente corre el agua de los sagrados ríos
> y el orden todo de las cosas se trastueca al revés.
> De los hombres la mente es engañosa y por los dioses
> la fe jurada ya no es firme.
> La fama cambiará para que mi vida tenga gloria:
> alcanza honor a la raza femenina:
> ya no habrá fama odiosa que envuelva a las mujeres.

Pero pasemos a la comedia, a la *Lisístrata*. Asumiendo a ratos el tópico de la inferioridad femenina, olvidándolo luego, Lisístrata se cree autorizada a dar un buen consejo[110]: Ni más ni menos que, en la *Antígona* de Sófocles[111], Hemón se cree autorizado a aconsejar bien a su padre y que, en definitiva, es un lema de la democracia aquel de que cualquiera que pueda dar a la ciudad un buen consejo, lo dé[112].

Éste es el tema central de *Lisístrata:* el de la capacidad de las mujeres para razonar en igualdad y de elaborar y cumplir un buen plan de acción. Han callado hasta ahora, dice, «por buena educación» (una mujer replica «pues yo no callaba»): pero en una situación crítica, ello no puede seguir así. Y luego habla de la aportación de las mujeres a la ciudad: de sus hijos que van a la guerra, de su soledad lejos de los maridos (de sus partos hablaba ya Medea). Y llora por las muchachas solteras que envejecen sin casarse:

> COMISARIO. ¿Es que los hombres no envejecen?
> LISÍSTRATA. Por Zeus, que no es lo mismo. Cuando vuelve el hombre, aunque ya tenga canas, enseguida se casa con una chica joven. Pero la ocasión de la mujer es corta y si no la agarra, luego nadie quiere casarse con ella y se consume entre esperanzas.

Por otra parte, no se trata tan sólo de la defensa de las mujeres. Lisístrata critica a los hombres fanfarrones que se pasean por el mercado con sus cascos y escudos y el coro femenino de la comedia arremete contra el de hombres, a los que moteja de cobardes y derrota. La sátira de los hombres, de su presunción de valor y autoridad, es tema central, también, de *Tesmoforias* y *Asamblea*.

En *Tesmoforias* las mujeres se quejan de Eurípides: están cansadas de que les eche mala fama en sus tragedias, presentando a mujeres criminales y livianas. Y el coro de la parábasis[113] emprende decididamente la defensa de las mujeres y el ataque contra los hombres:

Vamos a presentar ahora la parábasis y a hacer nuestro propio elogio,
ya que todo el mundo dice de las mujeres mucho y malo:
que para los hombres somos pura calamidad y todas las calamidades salen de nosotras:
rencillas, peleas, enemistad feroz, resentimiento, guerra. Pero, vamos,
si somos una calamidad, ¿por qué os casáis con nosotras?
....
A todas luces somos mucho mejores que los hombres, se puede hacer la prueba.

Y argumenta sobre la honradez de ellas en los tratos y sobre los robos, trampas y falsedades de los hombres, su cobardía.

Pasajes comparables de la *Asamblea* y otras comedias podrían citarse. Descontando lo que evidentemente hay de cómico, resulta claro, para mí, que en la Atenas de finales del siglo V y comienzos del IV era cada vez más transparente que los estereotipos tradicionales tenían mucho de pura convención trasnochada.

En la misma tragedia, se invierten de cuando en cuando los tópicos o, al menos, se incluye en ellos también a los hombres [114]. En la *Electra* de Eurípides, Clitemestra, que ha reconocido la lujuria femenina, se queja de que el adulterio se lo reprochan a ellas, no a los hombres. Y en el *Hipólito* Teseo se explaya:

¿O me vas a explicar que la lujuria no es propia de los hombres y sí de las mujeres? Conozco a muchos jóvenes que no son más seguros cuando Afrodita altera su sangre juvenil.

E igual podría ejemplificarse esto a partir de la Comedia Nueva, de la novela y de la literatura helenística en general: a Plutarco han llegado diversos textos en elogio de las mujeres. Pero quizá sea suficiente poner el ejemplo del mimo, de la libertad con que en él hablan las mujeres entre sí o con los hombres, critican a los maridos. Las *Siracusanas* de Teócrito[115], en que dos amigas van a la fiesta de Adonis en Alejandría, o diversos mimos de Herodas en que hay visitas a un santuario, a un zapatero, a un maestro de escuela o simple conversación entre amigas, pueden suministrar buenos ejemplos.

En suma, a lo largo de la historia griega, de la gran época de Atenas en adelante, vemos una gradual modificación de las circunstancias sociales en relación con el matrimonio y la mujer y una modificación de la manera de pensar también. Todo esto no carece de relación, como ya he dicho, con el desarrollo de la literatura que trata temas

eróticos y femeninos en general. Explica, sencillamente, su aceptación y su florecimiento cada vez mayor.

3.3. *Las otras mujeres*

El hombre ateniense, el hombre griego en general estaba rodeado de un ambiente femenino; es bien sabido, que no se limitaba a las mujeres casadas, de las que ya he hablado. Ni a las solteras, guardadas en sus casas e inaccesibles al trato con los hombres[116]. Para él había otras mujeres que compensaban, en alguna medida, las restricciones de la sociedad antierótica.

Estaban las esclavas de la propia casa, a las que el dueño podía tener acceso sexual[117].

Estaban las *pallakaí* o concubinas, que era legal tener en casa y que se distinguían de la esposa en que con ellas no había ni esponsales (*engúēsis*) ni boda y sus hijos eran *nóthoi*, ilegítimos, y no heredaban. Las hemos conocido en Homero[118], las hay en Atenas (Aspasia tenía probablemente este *status*, pues como no era ciudadana no podía casarse); en edad helenística debieron decrecer en número, hay contratos de matrimonio que las prohíben.

Eran libres o esclavas, ciudadanas o no. Recibían ciertas críticas[119], también ciertas justificaciones: en el *Contra Neera*[120] se dice que «tenemos a las concubinas para que atiendan a nuestro cuidado personal» y se las distingue de las heteras, que se buscan para el placer. En todo caso, una concubina viene a ser una hetera unida con estabilidad a un hombre, con ciertos derechos legales reconocidos. A una concubina suelen referirse las palabras de Anfis[121], poeta cómico del siglo IV:

> Una hetera debe mostrarse siempre más agradable que una esposa y hay una buena razón para ello: por desagradable que ésta sea, la ley os obliga a conservarla; la hetera, en cambio, sabe que no puede conservar a un amante más que a fuerza de cuidados, si no tendrá que buscarse otro.

Es sobre las heteras sobre las que tenemos más datos[122]. Eran el escalón más alto de las profesionales del amor mercenario, las *pórnai* o prostitutas, cuyas representantes trabajaban en casas de lenocinio o en las calles o en las puertas de la ciudad. Hetera es un eufemismo que significa «compañera», «amiga». Se encontraban en los banquetes de los hombres, en los *cómos* o cortejos que los seguían. Y muchas veces

tenían casa propia, como Teodota la amiga de Sócrates[123], o como personajes femeninos de la *Asamblea* y el *Pluto* de Aristófanes o como la Simeta de Teócrito.

Aparte estaban, en Corinto, Pafos y Amatunte, las servidoras de los templos de Afrodita que practicaban la prostitución sagrada, de origen oriental, en beneficio de los mismos.

A su vez, las heteras se organizaban en una amplia escala que iba de las que se alquilaban para hacer compañía en el banquete o hacer música en él (el *astunómos*, funcionario municipal, vigilaba para que el precio no fuera excesivo), y para practicar el sexo también, hasta las cortesanas de alto *standing*, compañeras a veces de grandes personajes: políticos, oradores, generales y reyes helenísticos.

Citemos, entre otros, a Pericles, Alcibíades, Hiperides, Conón, Lisias, Apeles, Praxíteles, Alejandro, Ptolomeo I, Demetrio Poliorcetes, Aristóteles, Epicuro, Menandro, príncipes persas como Ciro el Joven y su hermano el rey Artajerjes. Algunas tuvieron hijos con ellos y se convirtieron en concubinas.

Es bien claro que en estas mujeres encontraban hombres destacados aquello que no podían encontrar en sus esposas. No podía ser mayor el contraste entre una esposa tradicional, como las que elogiaba Pericles en su oración fúnebre, y Aspasia, a la que él prefería, pese a no ser ateniense y a la maledicencia centrada en torno a ella. En su casa, un verdadero salón como los del siglo XVIII, se reunía lo más granado de Atenas: Anaxágoras, Protágoras, Sófocles, Sócrates, Hipodamo, Fidias, Calícrates. Y las heteras asistían a los banquetes de los hombres y entraban en conversaciones filosóficas.

Igual Teodota, de cuya casa habla Sócrates; y Leontion, la amante de Epicuro. La antología de dichos de las heteras que nos transmite Ateneo de Naúcratis[124] prueba su trato familiar con los hombres más ilustres y su ingenio. Hemos hablado más arriba de Lais y Frine, que fueron amantes de hombres ilustres y protagonistas de historias escandalosas. Podría hablarse de Tais, amante de Alejandro (al que instigó, nos dicen, al incendio de Persépolis) y luego de Ptolomeo I; y de tantas más. Algunas unieron sus vidas, de forma inquebrantable, a sus amantes: Timandra fue quien dio sepultura a Alcibíades, abandonado de todos; Herpilis la que acompañó hasta el final a Aristóteles y recibió su herencia. La «buena hetera» es un personaje favorito de la Comedia Nueva.

En honor de otras, sus amantes erigieron tumbas o monumentos suntuosos. Y ellas hicieron ofrendas suntuosas también: como la de

Rodopis a Delfos, la de Frine a Tespias (el Eros de Praxíteles). Ofrendas, sobre todo, a Afrodita y a Príapo. Fueron modelos de escultores y pintores. Solían llevar «nombres de guerra»: Lais es «la del pueblo», Frine es «el sapo» (por su color oliváceo), Leena, Leontion «la leona, el leoncito», Glice, Glicera, Glicerion «dulce, dulcecito», Boídion «la vaquita»; Clepsidra era el apodo de una hetera que aparecía en una comedia de Eubulo y que limitaba el tiempo a los clientes; Gastrodora, «la que regala su vientre», el de otra en Anacreonte. Aspasia «digna de amor» es también, sin duda, uno de estos nombres.

Conocemos a las heteras desde el siglo VII a. C., en Jonia: no están en Homero ni Hesíodo. Aparecen como personajes importantes en los banquetes de los hombres, en Arquíloco, Alceo y Anacreonte. En realidad, ya las criadas que se acostaban con los pretendientes de Penélope en Ítaca, hacían este papel. El nombre lo encontramos por primera vez en Heródoto[125] a propósito de Rodopis, la amante del hermano de Safo (que ésta llama Dorica), primero esclava y luego libre. Sus riquezas eran tantas que hasta se le atribuyó la construcción de una pirámide, aunque Heródoto dice que la verdad es que envió a Delfos unos espetones de hierro. Todos tratan a estas mujeres con respeto y admiración, al tiempo que injurian a la simple prostituida.

De lo que se nos cuenta luego de las heteras de Corinto, servidoras de Afrodita, ya he hablado: un poema de Píndaro[126] relata el regalo de cien de estas prostitutas al santuario de la diosa por Jenofonte de Corinto, en reconocimiento por su victoria olímpica.

Pero es de Atenas, como siempre, de donde tenemos más datos, a partir de la época de Solón; también los tenemos de la edad helenística. Podemos formarnos una idea de la vida y actividad de estas mujeres: de las de tipo medio, no ya de las ilustres a que he hecho referencia y cuyo precio era escandaloso (hay una anécdota de cómo bajó el precio de Lais cuando se hizo vieja).

Su lugar propio, ya se ha dicho, era el banquete, celebrado en el *andrôn* o gran comedor del organizador de la fiesta, otras veces en casa de un amigo o de la propia hetera. Todo ello está reflejado en las *cílices*, las copas casi planas que se usaban para beber la mezcla de vino y agua que era usual y en las que los grandes ceramistas, un Duris o un Macrón o sus continuadores, representaban escenas del propio banquete. Desde fines del s. VI se desarrolló este arte de la pintura de los vasos con tema de banquete y erotismo[127].

Eran casi siempre esclavas, muchas veces extranjeras, aunque podían comprar su libertad con las ganancias que, al menos en algunos

casos, compartían con el dueño. Así la famosa Neera, que entabló luego relaciones estables, tuvo hijos y quiso hacerlos pasar por ciudadanos: esto era demasiado, ni los de Aspasia lo fueron (salvo Pericles el Joven, su padre hubo de suplicarlo), en esto fracasó.

Le hetera recibía una educación que le enseñaba danza, música y refinamiento. Destacaba por el lujo y el buen gusto de sus vestidos, por sus joyas, adornos y perfumes, que costaban caros a sus amantes. La encontramos en las copas o *cílices* acompañando a los hombres, danzando, bailando, haciendo ejercicios de equilibrismo y variedades, representando a las bacantes o, en el *Banquete* de Jenofonte, interviniendo en una pequeña representación mímica sobre los amores de Dioniso y Ariadna. Las heteras aparecen en actitudes amistosas con los hombres, jugando con ellos al *cótabo* (ese juego del banquete en el que se arrojaba el resto del vino de una copa a un plato distante), ayudándoles a vomitar. Y en el sexo.

Con todas las desventajas de su situación, la hetera es, en cierto modo, una mujer moderna, cultivada, erótica. Es bella, aunque a veces los vasos muestran heteras envejecidas. Maneja dinero, a veces grandes cantidades, lo que no les era dado a las esposas. Algunas de las mejores casas de Alejandría eran de heteras[128]. Usaban los anticonceptivos.

Y recibían un cierto respeto: digo «un cierto» porque hay grados muy variables, no todas eran Aspasia ni Timandra y algunas rozaban el límite de la prostitución más baja.

El hecho es que procuraban la seducción del hombre y que muchos jóvenes caían víctimas de sus encantos. Los versos de los poetas son elocuentes: las más de las mujeres celebradas por ellos, sobre todo en época helenística y romana, son heteras. Los asistentes al banquete, a veces, se peleaban entre sí por celos o acudían a cantar ante la puerta cerrada de la hetera amenazando con derribarla. La Comedia está llena de estos temas, así como la elegía y el epigrama helenístico y romano; pueden encontrarse también en los *Diálogos de las Cortesanas*, de Luciano, que es una buena recreación. En estos y otros lugares se nos presentan también los trucos de las heteras para atraerse a los amantes dándoles celos, se habla de su infidelidad y su avaricia[129]. Pero los hombres se dejaban seducir, complacidos.

No se podía, desde luego, esperar fidelidad de la hetera: «ámame, si otro me posee no te atormentes», dice la hetera Hermione a Asclepíades de Samos[130]. Y otros poetas helenísticos hablan de sus trapacerías[131].

No era mal visto este trato con la hetera por parte de los jóvenes sin casar y de los hombres casados. Era, junto al resto del banquete (la camaradería, la comida y bebida, la música, la poesía, la conversación), una válvula en la cerrada vida de Atenas. Válvula que las mujeres casadas no tenían, sólo los hombres al lado de las heteras.

No sin contrapartidas penosas. Las legales, desde luego, incluida la esclavitud, cuando no se podía salir de ella. Y la humillación del regateo, de casos en que los comensales se sorteaban a la hetera o la disfrutaba el que ganara en el *cótabo* o un tribunal sentenciaba (como en el caso de Neera) que dos litigantes se la repartieran según los días.

En las copas, las heteras son a veces humilladas, maltratadas. Evidentemente, con ellas el sexo era libre: se las representa en la felación y recibiendo la penetración por detrás, vaginal o anal[132]; en toda clase de posiciones del coito. Se las representa también golpeadas con un bastón o una sandalia, evidentemente, cuando se rebelaban.

La lectura de las noticias sobre las heteras y de los versos a ellas dedicados, así como la contemplación de los vasos áticos y las otras obras de arte que inspiraron, deja un sentimiento mixto. Aquí había un campo en el que el amor, pese a todo, se movía en una cierta libertad, la voluntad de la hetera era al final la que decidía. Un campo en que la mujer podía refinarse y tener una cierta independencia, el hombre podía encontrar una compañía y aun un amor. Era, para muchos hombres y para ciertas mujeres, una abertura en una situación agobiante.

Pero sólo en ciertos casos y con contrapartidas penosas para unos y otras: para todos. Había aquí un modelo, pero un modelo imperfecto, hacia una nueva libertad. Tan lleno de problemas, aunque fueran diferentes, como el otro modelo, el del matrimonio. Entre uno y otro camino, uno y otro campo, vivía como podía el hombre griego. Entre ambos se repartían las mujeres: tenían que estar o en el uno o en el otro, no en los dos a la vez. Y había luego el tercer camino, el de la pederastia.

Y un cuarto, el de la pura poesía. De estos dos últimos algo he dicho ya, pero más hemos de decir. Primero, ahora, sobre la pederastia. Luego, en toda la parte segunda del libro, sobre la poesía amorosa heterosexual. Pero, por lo que a ésta respecta, hay que insistir en que las dos verdaderas heroínas del amor, de los poetas arcaicos a los romanos, son ya las heteras, ya las mujeres adúlteras. Con sus luces y sus sombras unas y otras son las protagonistas de la nueva sensibilidad amorosa.

3.4. *La pederastia*

El joven ateniense, antes de casarse, y luego el hombre casado podían encontrar relaciones amorosas en la pederastia, que está en el origen de buena parte de la poesía griega. Ya he hablado de ella: conocida por esta poesía, por datos de diversos autores y por la cerámica, ha atraído mucho, demasiado, la atención. Pues, de un lado, ha casi reducido a ella la idea del amor griego; de otro, la ha confundido con la homosexualidad.

Hoy la pederastia es bien conocida por los helenistas gracias a una bibliografía reciente en la que destacan los libros de Dover y Buffière[133]. Lo es menos entre el público en general.

A lo largo de este libro se han hecho ya una serie de indicaciones, que voy a completar aquí.

Primero, en cuanto a su difusión. La pederastia es propia, dije, de ciudades dorias como Esparta, Creta, Élide, Beocia y de ciudades jonias como Eretria, Cálcide y Atenas. En Esparta y Creta, entre la clase doria superior; en general, entre las aristocracias. Además, en el ejército[134] y en las clases intelectuales de Atenas, Cos y Alejandría[135].

Falta en Homero (pese a interpretaciones en este sentido de las relaciones entre Aquiles y Patroclo) y Hesíodo; en realidad, no está testimoniada claramente hasta el siglo VI (Solón, Alceo e Íbico), salvo que sea cierta la afirmación de Ateneo[136] de que ya en Estesícoro (siglo VII) había poemas de este tipo. De todas maneras, mitos homoeróticos ya los hay desde el siglo VII o el VI en los poemas épicos *Edipodia* y *Pequeña Ilíada*, que narran los mitos de Layo y Crisipo y de Zeus y Ganimedes[137], este último también en el *Himno a Afrodita*.

Esta temática es importante en ciertos poetas líricos (Anacreonte, Teognis), apenas en el teatro ateniense. Y falta en vastos sectores de la literatura tardía (la Comedia Nueva y la Novela) y está sometida a polémica en la edad helenística y romana. En realidad, a partir de Aristóteles es poco popular entre los pensadores; la rechazan cínicos, epicúreos y otros muchos filósofos, vive en determinados círculos y determinados poetas.

Es, pues, un fenómeno limitado en cuanto a su difusión geográfica, local y temporal, un fenómeno típicamente griego. Los antiguos atribuían su origen ya a los cretenses ya, míticamente, a Layo. Hoy hay varias teorías. No voy a debatir las de tipo etnológico reseñadas por Patzer 1982 ni a insistir en las que ponen ese origen en las circunstancias de pueblos guerreros, como prefiere Sánchez Lasso 1985: en Gre-

cia, en ciertos pueblos dorios, era frecuente, en efecto, que el efebo acompañara al amante a la batalla. Es cierto, en todo caso, que la institución responde a un tipo de sociedad en que los sexos vivían prácticamente aparte, salvo el contacto representado por el matrimonio.

He expuesto ya la distinción entre pederastia y homosexualidad pura y simple. En la pederastia hay una diferencia de edad, hay una dirección del amor de un elemento activo a uno pasivo, hay una clara tensión pedagógica que busca convertir al efebo en un portador de los valores de la sociedad griega aristocrática. Hay, por lo menos en la teoría, una falta de erotismo en el efebo, que sólo paga con el *antérōs* o «amor de respuesta» y la *philía*. Y no hay cópula anal; en los vasos áticos se ve al hombre mayor acariciando la barbilla del efebo y su sexo. Su objeto de deseo son los muslos, en los que derrama el semen. Los textos literarios, por ejemplo Solón y Esquilo[138], lo confirman.

En definitiva, se trata de una homosexualidad juvenil muy especial, sustituida luego por la heterosexualidad del hombre mayor: ni más ni menos que en el mito de Pélope, amante primero de Posidón, esposo luego de Hipodamia. Esa homosexualidad masculina era una especie de aprendizaje, de característica de edad. Y en el hombre mayor a nadie extrañaba que amara ya a hombres, ya a mujeres. El verdadero homosexual pasivo, que recibía la cópula anal y estaba reducido a esto y muchas veces a la prostitución, era despreciado. Ni más ni menos que ciertos usos especiales del sexo, como el *cunnilingus* (léase Aristófanes sobre Arifrades), etc.

No es que la pederastia fuera siempre elogiada, en realidad en Atenas fue más bien una importación que no pasó de ciertos círculos. Pero era tolerada y, cuando mucho, se criticaba a los efebos que procedían en forma desconsiderada o caprichosa (Teognis se lamenta de ello) o, simplemente, se prostituían[139]. Lo que era en cambio fuertemente criticado por autores como Arquíloco y Aristófanes es, ya se dijo, el sexo entre hombres mayores; sobre todo, es denigrado el *partenaire* pasivo cuando había penetración anal y, muchas veces, prostitución.

Y no es que tuvieran los griegos, en principio, ideas contra la homosexualidad, si bien a partir de un cierto momento comenzó a ser criticada como contraria a la naturaleza[140]. Su descalificación, en cualquier relación, era contra el que hacía el papel pasivo, fuera una mujer o un hombre; en este segundo caso, contra el tipo de relación aludido. Recuérdese que la introducción de un rábano en el ano era una humillación para el adúltero. En grafitos de Afrodisias recientemente publi-

cados hay quien se jacta de desempeñar el papel activo en una relación homosexual e injuria a otro que desempeña el contrario[141].

Es, en los vasos, a las heteras y los sátiros a los que se atribuye todo ese sexo invertido; en Aristófanes, a personajes ampliamente criticados como Agatón o Clístenes. Se los trata de maricas, prostituidos, afeminados, cobardes: los vicios contrarios a la virtudes tópicas del varón.

En cambio, en los grupos masculinos de igual edad (heterías y *tíasos*, asociaciones políticas y religiosas; cuerpos políticos; practicantes del deporte, del teatro, etc.) no hay indicio alguno de homosexualidad; sólo de pederastia.

Ésta era considerada por los que la practicaban como una relación educativa y espiritual: de ahí que de ella partiera Platón para su teoría sobre el amor. En realidad, como veremos, ha influido mucho en el desarrollo de la poesía amorosa.

La razón fundamental de su boga está, aparte de en la imitación de hábitos guerreros de otros pueblos, en la vida segregada de los sexos. Sólo en el efebo encontraba el hombre mayor una pareja a su altura de clase y su *status* social (hombre libre, ciudadano), fuera de toda relación mercenaria. Sólo con él podía encontrarse en palestras, gimnasios, ágoras y demás lugares públicos sin provocar rechazo. Y no había coerciones institucionales como las que cercaban al matrimonio: un amor estéril no se consideraba peligroso para la sociedad.

Se desarrolló así la práctica del cortejo, a base de atenciones, regalos, versos incluso, práctica que luego pasó al amor heterosexual. Pues, evidentemente, la pareja heterosexual fue el modelo original: el patrocinio de Afrodita sobre ambas basta para testimoniarlo. Pero, luego, la pareja pederástica, más libre, fue en una serie de puntos modelo de la heterosexual: en la conducta de ambos miembros y en los desarrollos sentimentales. Sobre esto volveré.

A la relación con las heteras y con los efebos es común el ideal de la belleza: ya hemos hablado de las inscripciones en honor de los efebos llamándoles «bellos» y de esa misma belleza y los rasgos que se le asignan. También es común, como lugar de ambas, el banquete y el *cómo*: baste hacer referencia a la presencia de ambos temas en la poesía simposiaca y en la cerámica usada en el banquete. Y a los *Banquetes* de Platón y Jenofonte, en los cuales el amor pederástico juega un papel importante.

En realidad, era habitual hacer compatibles ambos tipos de amor; y ambos, a partir de una cierta edad, con el matrimonio. Pero eran mundos diferentes. Heteras y efebos podían despertar pasiones, pero

en el caso de las primeras no existía la voluntad educativa, amistosa a fin de cuentas, de la pederastia. Por otra parte, en ambos tipos de relación había tendencias que las llevaban a la degradación. Innúmeras son las quejas sobre las heteras interesadas y engañadoras, sobre la apetencia de dinero de ciertos efebos hay también citas numerosas[142]. En último término, a partir de un momento, la pederastia quedó circunscrita a círculos limitados. Las formas más espirituales se perdieron.

El matrimonio, profundizado a veces con un afecto recíproco, considerado como una culminación del amor en géneros literarios helenísticos como la Comedia Nueva y la Novela, resistió mejor, a fin de cuentas, los embates del tiempo.

Éste es el panorama dentro del cual hemos de colocar al hombre griego si queremos entender algo sobre sus sentimientos amorosos y su recepción de la literatura amorosa. Digamos algo, ahora, sobre la mujer.

3.5. *La homosexualidad femenina*

Ya sabemos que el ambiente erótico de la mujer era más limitado en Grecia que el del hombre y estaba estrictamente escindido en el de doncellas, casadas y prostitutas (y heteras, dentro de éstas). Dado que las circunstancias de segregación eran drásticas, no podría extrañarnos que también entre las mujeres surgieran fenómenos de homosexualidad y que también éstos tuvieran que ver con el desarrollo de la poesía amorosa. Así es, pero nuestra documentación es mínima: prácticamente se reduce a la isla de Lesbos y, dentro de ella, a lo que sabemos por Safo. La homosexualidad femenina no aparece recogida explícitamente en el mito literario ni en el de la cerámica.

Efectivamente, la existencia de grupos femeninos como los que intervenían en cultos y fiestas de mujeres, tales las Tesmoforias y Haloas, o en otras generales como las Leneas, así como los constituidos por coros de doncellas y otros diversos o los que intervenían en las carreras y concursos de belleza en Olimpia, entre otros lugares, no implica en forma alguna una proclividad homoerótica.

Ni tampoco la solidaridad femenina en coros de tragedia o en comedias tales como *Lisístrata, Tesmoforias* y la *Asamblea*. Hacen falta datos concretos y éstos, fuera de Lesbos, son muy escasos. Un libro entero dedicado al tema, el de G. Pastre[143], no aporta gran cosa. ¿Hay, quizá, una censura, como se ha insinuado?

Se ha dicho, en este sentido, que ciertos mitos en que un hombre se disfraza de mujer para poseer a una diosa o ninfa y otros en que aparece una relación estrecha entre Ártemis y determinadas ninfas, dependen de una antigua homosexualidad[144]. Es posible.

Para Atenas tenemos, al menos, referencias en Platón: en el mito de Aristófanes en el *Banquete*, según el cual algunos de los hombres originales tenían una mitad masculina y otra femenina; otros dos, mitades masculinas; y otros, finalmente, dos femeninas, de donde vendrían las *hetairistríai* o tríbades. Y en la condenación de toda la homosexualidad en las *Leyes*[145].

Se cita y reproduce, de otra parte, un vaso ático de figuras rojas en el que aparece una mujer acariciando el sexo de otra[146]. Otras veces aparecen, en los vasos, figuras de mujeres que llevan *ólisboi*, consoladores o falos artificiales, que sabemos usaban estas mujeres y no sólo solitariamente[147].

Todo esto nos lleva al ambiente de las heteras, al que también nos refiere uno de los *Diálogos de las Cortesanas* de Luciano, el V. Una parte de los ataques de eruditos antiguos contra Safo, a la que llaman tríbade, colocan a estas mujeres dentro del ambiente de la prostitución[148].

Algo más explícito es un testimonio de Plutarco[149] referido a Esparta, según el cual había allí mujeres casadas que se enamoraban de muchachas: una contrapartida a la relación entre el amante y el amado en Atenas y otras ciudades. Por otra parte, las relaciones entre la jefe de coro y las doncellas integrantes del mismo en algunos partenios del poeta espartano Alcmán se han interpretado como homoeróticas[150].

Pero es de Lesbos de donde procede la mayoría de nuestros datos. En realidad, vienen todos de las poesías de Safo, cuya interpretación no siempre es fácil[151]. Una cosa es clara: es aquí donde encontramos una relación homoerótica entre una mujer mayor y otra más joven, independiente de la relación matrimonial: exacto paralelo, para las mujeres, a lo que sucedía en otros lugares para los hombres.

Es sabido que, desde la Antigüedad, viene rodando una polémica «a favor» o «en contra» de Safo, tratando de declararla inocente de homosexualidad o de hacerla cargar con ella. Esta polémica está hoy desfasada: nos hacen sonreír ciertas interpretaciones antiguas sobre la «escuela» de Safo o modernas, como el famoso «pensionado de señoritas» de Wilamowitz.

Tampoco podemos ver en el «círculo» de Safo un *tíaso* u organización religiosa: tiene carácter religioso, sí, pero no se ajusta exactamen-

te a los rasgos de una organización estrictamente cultual. En fin, no quiero abusar aquí de la erudición en torno a un problema ya resuelto, en la medida en que puede resolverse: me limito a remitir a trabajos de Fernández-Galiano y de mí mismo ya citados arriba.

Los temas son dos: el de tipo social y el de tipo erótico. Socialmente, he de decir que Safo estaba rodeada en Mitilene, Lesbos, a partir del año 590 a.C. aproximadamente, de un grupo de muchachas, lesbias o de las ciudades griegas de Asia. No eran fijas: algunas llegaban, otras se iban. Y no era el grupo único en Lesbos: había otros rivales, dirigidos por Gorgo y Andrómeda.

Ese grupo celebraba fiestas en honor de Afrodita, Hera y otras diosas en el huerto en que corría el agua y florecían los árboles. El vestido, los adornos, los perfumes, la música, en un ambiente de lujo refinado, estaban en el centro de sus preocupaciones. Safo cantaba a estas mujeres, a las que amaba.

Los temas masculinos de la guerra y la política estaban ausentes. Pero ésta no es la vida entera de Safo: estaba o había estado casada, tenía una hija y un hermano, a los que dedicaba poemas. Otros eran para fiestas de boda, sin duda por encargo. Y prestaba su voz a los sentimientos del coro de las compañeras de Afrodita cuando moría Adonis o a la muchacha que no podía tejer por añoranza del hombre a quien amaba. Escribía himnos también, así como viejas historias míticas como la de la boda de Héctor y Andrómaca o el amor de alguna heroína por el dios Faón (que, por mala interpretación, fue atribuido luego a la propia Safo).

O sea: como el hombre ateniense, Safo tenía dos vidas. De un lado era una mujer normal, con su familia: amaba a su hija y a su hermano. Y era una poetisa que cantaba temas comunes, quizá por dinero. De otro lado, su verdadera vida estaba en el grupo con sus amigas.

Hoy nadie niega que la relación era erótica. El vocabulario es el mismo de toda la erótica, las situaciones (deseo, petición de ayuda a la diosa, celos, dolor por el abandono), también. Era un amor de dirección fija, de Safo a sus amigas, como ya apunté más arriba y vengo diciendo desde hace tiempo[152]: busca, conquista, siente celos, es abandonada, recuerda.

Y es imposible separar el puro sentimiento de la relación física: todo ello aparece estrechamente unido en fragmentos como el bien conocido, citado más arriba, de los efectos del amor. Safo habla del blando lecho en que va a yacer, de que dormirá sobre el pecho de su amiga; recuerda a la amiga ahora lejana el tiempo en que sobre un

blando lecho daba salida a su deseo[153]. Por no hablar del fragmento en que parece seguro que se habla del *ólisbos* o consolador[154].

Ninguna relación sentimental tenía con el hombre. Del marido nada se dice. En los epitalamios el novio es un conquistador visto sin simpatía: es el que pisa el jacinto, el que no puede llegar a la manzana roja (aunque éstos son, de otra parte, temas tradicionales). Rechaza al hombre que la pretende: es demasiado tarde, dice[155]. Las relaciones que se han atribuido a Safo no sólo con el mítico Faón, sino con poetas como Arquíloco o Anacreonte, son imposibles, incluso cronológicamente.

Fuera de Lesbos, quizá los versos melancólicos de Erina a su amiga Baucis muerta —en Telos, en el siglo IV a. C.— tengan alguna relación con este ambiente, aunque no es seguro. Se trata de los recuerdos de la vida común de dos niñas, antes del matrimonio de una de ellas; recuerdos puestos en boca de la otra, que, ella también, murió joven y soltera.

Quizá esto sea lo más imprescindible para comprender la base social y sentimental de la poesía de Safo, de la que he de hablar todavía en la parte II de este libro. En Lesbos las mujeres habían encontrado un contrapeso al matrimonio que era simétrico al de los hombres en Atenas y otras ciudades: el de las relaciones homosexuales, que estaban especialmente abiertas a la poesía.

Estas relaciones eran toleradas, ya dije, como no peligrosas socialmente. Pero fuera de Lesbos, las de las mujeres eran sin duda consideradas como peligrosas: caía sobre ellas el silencio o la censura, eran algo propio de heteras y tampoco, parece, muy difundido entre ellas.

3.6. *El mito*

Dentro del contexto erótico de la sociedad antierótica el mito ocupaba un lugar privilegiado. Efectivamente, toda una tradición imponía la *sōphrosúnē* y la norma fijada en el comportamiento amoroso e imponía un tipo de matrimonio que sometía a hombres y mujeres, más a éstas, a mil clases de restricciones. Pero el ambiente cultural de las ciudades estaba dominado por el mito. Y el mito, que presenta los momentos culminantes de las vidas de dioses y héroes, ofrece un momento de libertad. Dioses y héroes no se dejan someter a esas restricciones.

Así, las sociedades cristianas tienen como espejo una historia sacra y una doctrina que son un apoyo, diríamos, a sus instituciones; sólo la

literatura profana hace de contraste. En Grecia, en cambio, el mito, reflejado o no en la literatura, era un contrapunto a instituciones que no las apoyaba en absoluto.

Y el mito todo lo dominaba en Grecia, hasta la llegada de la Filosofía; y aun ésta tenía arranques míticos y se apoyaba, a veces, en mitos para expresarse: mitos antiguos o mitos nuevos, como el inicial de Parménides y como los de Platón.

El mito ocupaba, en primer lugar, la Literatura: la literatura griega es en gran parte mítica, bien porque cuenta mitos, bien porque los utiliza (Alceo utiliza, por ejemplo, el castigo de Áyax de Oileo para amenazar a Pitaco, la tragedia utiliza mitos para dar lecciones al pueblo de Atenas), bien porque los inventa (Safo inventa apariciones anteriores de Afrodita, los cómicos inventan mitos cómicos). Y nótese bien que la literatura griega era mucho más de lo que conocemos: del *Ciclo* épico, la primera gran colección de mitos, tenemos una parte mínima, igual de la tragedia y de otros géneros.

Ocupaba, luego, el mito la escultura y la pintura. Los frontones, frisos y metopas de los templos están llenos de mitos, igual la escultura y la pintura.

Ocupaba los rituales: lo que hacían muchas veces era escenificar, evocar un mito. Mil rituales dionisiacos, en Atenas y fuera de ella (el Parnaso, el Taigeto, el Citerón, Lerna, Naxos, Eléuteras), se referían a las aventuras del dios, incluidos sus momentos eróticos, su muerte o sueño o desaparición al cabo del año, su despertar. Igual en el caso de Adonis, de Ártemis, de Teseo y su hazaña del laberinto y su conquista del trono de Atenas, de Apolo y su lucha con Pitón en Delfos, etc.

Nótese que muchos mitos no debieron de llegar a la literatura y, si llegaron, fue a obras que no han alcanzado nuestro tiempo. De ellas a veces quedan huellas en la erudición posterior; otras veces sabemos algo por las artes plásticas o por los rituales.

Del rey de Atenas Cécrope, medio serpiente, por ejemplo, sabemos algo por noticias posteriores; de los monstruos serpentiformes matados por Heracles, por los viejos frontones de los templos de la Acrópolis destruidos por los persas. Los vasos áticos nos cuentan de los excesos sexuales de los sátiros[156], de los que los textos no nos dan tanto detalle; los vasos de Corinto nos presentan a los «tripudos», que si no desconoceríamos[157]; el fresco de Micenas, los asnillos que son otros de estos humildes dioses.

El mito de transmisión solamente oral, de otra parte, debía de ser importante. Ciertos mitos beocios, como el de la lucha de los dos

montes Citerón y Helicón, por ejemplo, no los conoceríamos si no fuera por una poetisa local, Corina.

Desde la escuela, en que aprendía la *mousiké*, esto es, la literatura, el ciudadano griego estaba rodeado de mito por todas partes[158]. Era un mundo peculiar. Había los dioses y había los héroes, todos más grandes del tamaño humano: más libres, más fuertes. A veces quedaban restos de la antigua unidad del animal y el dios: había los dioses que se hacían toro o cabrón, había las diosas de ojos de vaca o de lechuza o la Deméter de cabeza de yegua en Arcadia, había los Panes y sátiros. A veces había monstruos como el Gerión de tres cabezas o el Minotauro o Tifón o la Hidra de Lerna. En los estratos más antiguos quedaban seres sin sexo como Agdistis o que se reproducían automáticamente sin intervención del sexo, se encuentran todavía en la *Teogonía* de Hesíodo.

El mito griego procede, en definitiva, de las culturas agrarias del Neolítico. De las que ocupaban los Balcanes, Grecia y Asia Menor y que conocemos por el Neolítico de los Balcanes, por Creta y por estaciones de Asia Menor como Çatal Hüyük, Haçilar, Alaça Hüyük, etc. Y de los préstamos de Asia Menor y Mesopotamia, de donde vienen las Cosmogonías, Apolo, Afrodita, los temas del *Gilgamés*, etc. Y del fondo indoeuropeo, responsable de Zeus, entre otros dioses y mitos.

Pero hay una síntesis: el mito griego es, con excepciones, un mito humanizado. Los dioses son antropomorfos, sus pasiones son humanas; sólo que más que humanas y que no están sometidas a coerciones, como les pasa a los hombres. Cierto que Hera es aprisionada en una silla de oro por Hefesto, en castigo por haberlo arrojado del Olimpo; que Ares y Afrodita, sorprendidos en adulterio por Hefesto, son aprisionados entre cadenas; que Apolo tiene que purificarse de un crimen sirviendo de pastor. Pero las aventuras de los dioses acaban siempre bien, a veces en risa. Cuando Hefesto es arrojado del Olimpo, los dioses ríen. Los héroes sufren, ciertamente, pero algunos al fin son liberados de sus dolores, como Prometeo, o son admitidos entre los dioses, como Heracles y Dioniso. Otros no.

En todo caso, son los grandes momentos de la vida humana —el nacimiento, la lucha, el triunfo, el amor, la derrota, la muerte— los que son presentados a través de estos modelos. Los héroes cometen transgresiones que o son perdonadas o, en todo caso, no quitan nada a nuestra admiración por un Teseo, un Aquiles, un Edipo. Y no hablemos de las heroínas, bien lejos de las mujeres reales.

Esto es sobre todo notable en lo relativo al sexo, el amor, el matri-

monio. El matrimonio es lo excepcional en la edad heroica y no es, ciertamente, modélico. Zeus vive una vida sexual libre, Hera tampoco es el modelo de una esposa ateniense. ¿Y qué decir de Afrodita?

En términos generales, el dios, el héroe, campa por sus respetos: viola o se apodera simplemente de la mujer, sin reparar en violencias ni engaños, he puesto ejemplos. Se deja arrastrar, simplemente, por el *éros*, su conducta es un monumento en honor de este dios o esta pasión. Y las diosas seducen y seducen las heroínas; unas y otras no reparan en mentir, para ello. Puede haber, ciertamente, castigo y muerte: pero el *éros* no brilla menos por ello. Y hay el incesto y la unión con animales de rango divino: Zeus-cisne, Zeus-toro, el toro del que Pasífae se enamora.

Y hay el suicidio de la heroína enamorada o abandonada y su búsqueda, mimada en el rito, hemos de ver. Y la lucha a muerte por la mujer, como la de Heracles y Neso, y la venganza, como la de éste, y el crimen, como los de Clitemestra o Erifila. Es toda una cruda representación de las pasiones humanas cuando se salen de control. Y no está vista con ojos moralistas, sino como algo de otro mundo superior, temible y admirable al tiempo.

Claro que también puede haber la reconciliación, fallida o no: la que intenta Néstor, la que hay entre Príamo y Aquiles. Pero muchas veces para que haya una solución hay que pasar primero por el enfrentamiento y la muerte.

¿Sentían las mujeres atenienses, aburridas en casa, abandonadas por sus distantes maridos, deseos de experimentar lo que una Leda, una Europa, una Helena? Quizás. ¿Sentían los hombres atenienses, rodeados de esposas aburridas y de inaccesibles mujeres casadas, limitados a prostitutas y efebos, deseos de seguir el modelo de Zeus y de Apolo, sin temor a la muerte o al rábano introducido en el ano? Quizás, también. En todo caso, hallaban consuelo, unas y otros, en el mito y en la literatura de él nacida.

Cierto que el mito fue criticado por los moralistas. Ya Hesíodo[159] hablaba de las mentiras de Homero y Jenófanes[160] decía aquello de que

> A los dioses les atribuyeron Homero y Hesíodo todo aquello que es deshonor y motivo de reproche: robar, cometer adulterio y engañarse unos a otros.

Y que el propio Jenófanes y Heráclito y Esquilo en su Himno a Zeus en el *Agamenón*[161], tienden a una concepción abstracta, casi mo-

noteísta, de los dioses y Platón critica a los poetas, en su *República*[162], por sus mitos desmoralizantes y Eurípides, con frecuencia, o condena los mitos o declara no creerlos. Véanse el *Ión* o el *Orestes*, por ejemplo. El mito divino fue perdiendo poco a poco credibilidad, el mito heroico fue convirtiéndose en una máquina poética, incapaz a partir de un momento de visualizar los problemas de una sociedad más moderna; algo diré al hablar de Eurípides.

Pero el mito fue importante, esencial. Aunque fuera criticado o narrado como divertimento y no tomado muy en serio, ofrecía una imagen alternativa de la vida, la única disponible, salvo lo que contaban etnólogos e historiadores como Heródoto, influido por el mito de otra parte. La primera presentación de los problemas profundos de la vida humana, incluidos los del amor, se hizo en Grecia (en la épica, la lírica, el teatro) a través del mito: cierto que humanizado, penetrado de vida contemporánea. Cuando se presentaron esos problemas directamente, ésta es ya una segunda fase, una fase derivada.

Véase si no cómo la novia es presentada por los poetas como una diosa, ya lo dije. Cómo Safo y Teognis y Anacreonte componen sus poemas amorosos con constante alusión a los dioses eróticos o a los paralelos míticos: el de una Helena, por ejemplo. Y hay el mito dentro del mito. Los infortunios de las heroínas de tragedia son comparados por los poetas con los de las heroínas míticas: los de Antígona con los de Níobe, por ejemplo[163].

E igual sucede con el otro mito que es la fábula, ese mito burlesco que Arquíloco inserta como ejemplo en sus *Epodos*[164]. Sobre este modelo están construidas sus anécdotas, como la del adivino Batusíades, que profetizaba en el mercado mientras le estaban robando la casa[165]. Y una comedia como la *Paz*.

Y hay el «mito inventado» al que antes hice referencia: el de la Comedia en general, construida con personajes tópicos y esquemas tópicos procedentes de los rituales. Y continuada luego, fuera ya de lo mítico, por la Comedia humana de un Menandro. Que conserva, pese a todo, los antiguos esquemas míticos del aparente imposible que es vencido y del final en boda.

Imposible, en definitiva, comprender la sociedad griega y la vida sexual y erótica de los griegos sin saber que, al lado de sus instituciones tradicionales, había la crítica de las mismas y las zonas marginales que otorgaban una cierta libertad.

Y había, sobre todo, el mito, sin el cual resultaba impensable el desarrollo intelectual posterior, esto es bien sabido. E impensable tam-

bién, es menos sabido, el desarrollo de los sentimientos individualistas en la poesía. Entre otros sectores, en el de la poesía erótica. Son condicionamientos y apoyos que la marcan; ella, a su vez, influye en los hechos de la vida ordinaria, los hechos sociales y tradicionales, modificándolos a la larga.

3.7. *El rito*

He dicho que una parte al menos del mito, incluido el de contenido erótico, venía a través del rito, que se refería a él a través de representaciones simbólicas o miméticas o de la poesía. Insistiré ahora en ello. Pero antes he de decir que el rito, a través de fiestas de diversos tipos, incluidas celebraciones deportivas y musicales, misterios, bodas, funerales, banquetes y fiestas privadas diversas, suponía una válvula de escape dentro de la cerrada sociedad de los griegos.

Para todos, hombres y mujeres: era un cambio, una posibilidad de socializar, de establecer contacto con viejas tradiciones, viejos mitos. Pero sobre todo para las mujeres, que tenían, gracias a la fiesta, la mejor posibilidad para salir de casa. Entre esas ventajas estaba la de establecer contacto con hombres.

A veces resultaba de ello una relación de amor. Piénsese en tantos niños de la Comedia Nueva que fueron concebidos en diversas fiestas; en el encuentro entre la mujer de Eufileto y su seductor Eratóstenes en el funeral de la madre del primero o el de Simeta y Delfis en la fiesta de Ártemis en Siracusa o el de Habrócomas y Antea en las fiestas de Éfeso.

Imposible hacer aquí una descripción exhaustiva de los rituales griegos y de las fiestas en que tenían lugar. Comprendían normalmente un sacrificio y además ofrendas o ritos de renovación (ofrenda de vestidos a los dioses, baño de imágenes) o actos cultuales diversos (arada sagrada, boda sagrada, ofrecimiento de comida, etc.) Se añadían la comida en común y ritos diversos de danza, a veces miméticos, con representación más o menos simbólica de mitos como los de Deméter o Dioniso o Teseo, *agones* o enfrentamientos, etc.[166]. E invocaciones o llamadas al dios, concursos atléticos o de poesía y música, etc. Precedían o seguían procesiones, a veces con traslado de imágenes o traída de víctimas animales.

Había infinitas variedades en estas fiestas, según los lugares, según los dioses que eran honrados o según que se tratara de celebración de

victorias, misterios, rituales de expulsión o llegada del dios, bodas, funerales, banquetes, fiestas privadas diversas. Cuando había danzas, podían ser de doncellas o de hombres de diferentes edades o combinar coros de distinto sexo: así en los coros de danza del escudo de Aquiles en la *Ilíada*[167] o en los epitalamios de Safo o en la fiesta de Ártemis en Éfeso[168]. O bien un coro femenino era precedido por hombres jóvenes, como en las Dafneforias tebanas o tenía un corego masculino, como a veces en Alcmán y en la cerámica.

No es fácil distinguir entre los ejecutantes y el público[169]. Los que asistían a la procesión de los mistas a Eleusis o a la procesión de las Panateneas o incluso al teatro eran, en cierto modo, participantes e igual los que participaban en el banquete o la fiesta junto a un Alceo o una Safo. Pero hay casos más claros, como cuando se nos habla del público de los coros en honor de Ártemis[170] o se nos cuenta cómo Simeta, en el *Idilio* de Teócrito[171], se enamoró de Delfis en la procesión de Ártemis, en Siracusa. O, en otro *Idilio*[172], cómo dos siracusanas residentes en Alejandría fueron, con una gran multitud, a la fiesta de Adonis.

El hecho es que había:

a) Coros femeninos, como tantos de los partenios, muchos de ellos en honor de Ártemis, tantos otros más[173]; y *tíasos* y *cómos* femeninos, de mujeres casadas, en las diversas fiestas báquicas. Todo esto lo conocemos por la cerámica, la literatura, las referencias. Añádanse los grupos femeninos que participaban en concursos deportivos, así en Braurón, Olimpia[174] y Lesbos. Y recuérdense celebraciones en que coros femeninos buscaban llorosos al dios o héroe muerto o desaparecido: Dafnis, Menalcas, Bormo, Adonis[175].

b) Otros coros y otras actividades festivas estaban reservadas exclusivamente a los hombres, como los coros de los peanes y el teatro. Hombres eran los más de los que participaban en las celebraciones deportivas y musicales. Un caso especial es el banquete: sólo las heteras eran admitidas con los hombres.

c) Fiestas exclusivamente femeninas, como las Tesmoforias, las Haloas, las Stenias, las Adonias. Otras eran mixtas: así las de Deméter Misia en Acaya, que era para todos los dos primeros días, luego se retiraban, el tercero, las mujeres a celebrar sus ritos[176]. A otras fiestas les estaba prohibido asistir a las mujeres, caso de los Juegos Olímpicos (de los que estaban taxativamente excluidas las mujeres casadas[177]).

d) Celebraciones a las cuales la asistencia era libre para hombres y mujeres. Se nos dice ya de la fiesta de Apolo en Delos[178], lo vemos para

las Panateneas, en el friso del Partenón, tenemos muchísimas referencias para otros tantos casos, desde la procesión de los iniciados a Eleusis a la fiesta de Adonis en Alejandría, arriba citada. También a las ceremonias fúnebres podían asistir las mujeres: hay una anécdota bien conocida sobre la presencia de Elpinice en la ceremonia fúnebre en honor de los muertos de la guerra de Samos[179] y hay el dato sobre la mujer de Eufileto, arriba mencionado. Y quizá al teatro[180].

La fiesta estaba muy relacionada con la poesía. La popular nacía en ella: aludamos a las pequeñas muestras o referencias que se nos conservan de los cantos de las mujeres eleas o de las Delíadas o de los diversos coros trenéticos de mujeres en honor de dioses muertos o desaparecidos o de los escolios de los banquetes[181]. Aquí está el origen de la lírica literaria[182]. Pero esta lírica literaria llegaba a la fiesta: era allí donde se oía recitar a Homero, a los líricos, donde se presenciaba el teatro.

No sólo los poetas locales, también los grandes artistas internacionales frecuentaban las grandes fiestas de Delos, Esparta, Corinto, Delfos, etc. Directa o indirectamente de aquí salía un estímulo de ideas y sentimientos para toda la población. O sea: de la fiesta nace la poesía, ésta la acoge y divulga y llega antes o después a todos los griegos, ciudadanos o no, hombres o mujeres, libres o esclavos.

En este ambiente de la fiesta, tanto en el literario como en el no literario, lo erótico era importante. En cuanto a lo literario, es inútil dar el detalle. Pero algo hay que decir sobre lo no literario.

Muchas fiestas y sobre todo las fiestas de mujeres tenían que ver con el tema de la fecundidad y el sexo. En las Tesmoforias, Haloas, Stenias había rituales en que se enterraban figuritas de órganos sexuales o se implantaban falos o se practicaba la *aischrología*, el lenguaje obsceno. Esto último se daba también en las Antesterias, en que llegaba el dios Dioniso, y en la procesión de los iniciados a Eleusis, a los misterios de Deméter. Y, sin duda, en fiestas en honor de estos dioses en otros lugares: de ellas nació la poesía yámbica[183], que es explícita sexualmente y trata temas eróticos, como se sabe.

Las fiestas de primavera estimulaban la renovación de la vida, que a veces se simbolizaba mediante la llegada del dios y otras ceremonias que tenían significado sexual. En las Antesterias el dios Dioniso llegaba a Atenas y se unía simbólicamente con la mujer del arconte rey. En la canción que se cantaba en la fiesta de la golondrina, en Rodas, se nos presenta a este ave, en un papel masculino, llamando a la puerta de una casa y haciendo insinuaciones eróticas a la mujer.

Otras veces se trataba de enfrentamientos de coros de hombres y mujeres, con reconciliación final. O llegaban otros dioses o héroes que, como Carno en las Carneas de Esparta o Teseo en las Oscoforias de Atenas, representaban una renovación de la vida. La llegada de la diosa Paz en la comedia de Aristófanes de este nombre está inspirada en estos rituales. Igual era, en definitiva, el papel de ramas de árboles diversas (*kōpó*, *eiresíōnē* en otros lugares) que eran recibidas en diversas fiestas de primavera.

Los temas del sexo, la fecundidad, el amor están presentes en la fiesta, en que hay al tiempo alegría, danza, poesía. Las mujeres, haciendo algunas excepciones, participaban, se sentían admitidas como parte de la comunidad. En Aristófanes vemos la fruición con que celebraban las Tesmoforias; y al comienzo de la *Lisístrata* la protagonista se queja del retraso de las mujeres, de que si se hubiera tratado de la fiesta de Pan o la de Genetilis (una diosa de la generación) «no habría manera de pasar siquiera por causa de los panderos». Hay datos semejantes para la fiesta de Adonis. A todas las fiestas iban con verdadera ansia las mujeres.

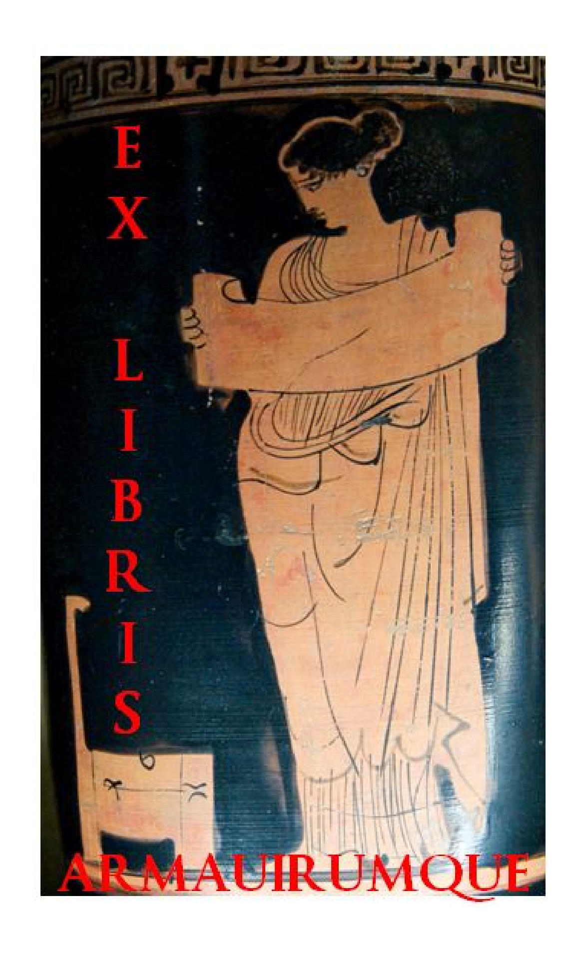
No sólo hacían en ellas, aparte de ser espectadoras, danza y mímesis. Había incluso, a veces, poesía femenina: Safo, Praxila, Erífanis, Corina, Erina, etc. hicieron poesía para las fiestas.

La fiesta era una ventana a través de la cual toda la comunidad, hombres y mujeres, libres y esclavos, miraban al futuro con un espíritu de alegría, de esperanza, fuera de los lazos institucionales. En ella el mito se transformaba en poesía, incluido en ésta el teatro. Surgían nuevas ideas, nacía un espíritu creativo: de la fiesta nació, en definitiva, directa o indirectamente, toda la Literatura griega, como he explicado en otros lugares.

La recreación del tiempo pasado en la fiesta, en que convivían hombres y dioses y no existían las barreras que separan a los hombres, en que el mito presentaba una sociedad más libre, creaba un espíritu de comunidad y de posibilidades abiertas. Atletas y poetas ampliaban los límites del hombre. La palabra era libre, la imaginación y la esperanza en un futuro mejor, también. Y lo erótico no estaba ausente, puesto que se trataba de imprecar la ayuda divina y la prosperidad, que en una cultura agraria estaba unida a la fuerza renovadora de la vida, expresada a nivel sobrehumano por los mitos. Ni la *philía*, el sentimiento de comunidad, tampoco.

La fiesta era algo transitorio, ciertamente. Pero qué duda cabe de que hay que tomarla en cuenta para trazar un panorama total y no par-

cial de la vida griega. La sociedad cerrada en que vivían hombres y mujeres estaba rodeada por diversos lados, y esto es importante, por márgenes de apertura y esperanza. La literatura no hizo otra cosa que profundizarlos.



NOTAS

[1] Véase sobre todo: Adrados 1975, Cantarella 1991, Garrido 1987, Hoffmann 1990, Flacelière 1960, Foley 1991, Just 1989, Keuls 1985, Kunstler 1990, Lerner 1970, Lewy 1983, Licht 1949, Maze 1984, Mossé 1990, Paoli 1955, Peschel 1987, Pomeroy 1987, Savalli 1983, Walcot 1987.

[2] Cfr. Licht 1949, p. 29. La fórmula aparece en Men. *Pe.* 835-7.

[3] D. 59.122.

[4] X. *Mem.* 2.2.4.

[5] Sobre este tema cfr. Hoffmann 1990, Cantarella 1991, p. 66 ss.

[6] Cfr. Dover en Calame 1988, p. 9.

[7] Cfr. Cox 1989.

[8] X. *Oec.* 6.17-21.

[9] Cfr. Paoli 1955, p. 37 ss.

[10] Th. 2.45.

[11] Pl. *Lg.* 773e.

[12] Cfr. Savalli 1983, p. 23. Cfr. la definición de J. J. Winkler (en Foley 1981, p. 173): «un grupo selecto de ciudadanos varones».

[13] Cfr. Just 1989, p. 34 ss.

[14] Cfr. por ej. E. *Tr.* 642.

[15] Ar. *Ec.* 528.

[16] Ar. *Th.* 797.

[17] Cfr. Ar. *Lys.* 327 ss. y representaciones en la cerámica.

[18] Ar. *Lys.* 16.

[19] X. *Oec.* 3.12.

[20] S. *Ai.* 293. Cfr. en el mismo sentido E. *Andr.* 643-55.

[21] E. *Med.* 244-247.

[22] Cfr. Just 1989, p. 126 ss., con los textos allí citados (D. 23.55-56, 48.54-55, 50.60-63, 59.11-12, Is. 7.15, 43.

[23] Pl. *Phd.* 60a, Ar. *V.* 605 ss., *Lys.* 1016 ss.

[24] Plu. *Per.* 24.

[25] Ar. *Nu.* 41 ss.

[26] Cfr. por ejemplo E. *Hipp.* 634 ss.

[27] Cfr. por ejemplo Foley, p. 130, Licht 1949, p.30 ss., Just 1989, p. 106 ss., Pomeroy 1987, p. 67 ss. Sobre la religión de las mujeres, cfr. Kraemer 1992, p. 22 ss.

[28] Sobre esta cfr. Maze 1984, p. 65 ss.

[29] Cfr. Walcot 1987, p. 11 ss.

[30] Adrados 1975, p. 158 ss.

[31] *Il.* 6.492.

[32] Cfr. sobre todo esto M. Woronof en Lévy (ed.) 1983, p. 33 ss.

[33] *Il.* 19.295 ss. Cfr. también Calame 1988, p. XXII sobre la concubina del padre de Fénix (más querida que la esposa), Vernant en Calame, ob. cit., p. 26 sobre Euriclea.

[34] Cfr. M. Weinsanto en Lévy, ob. cit., p. 46 ss.

[35] Archil. 123.

[36] Cfr. Ael. *VH* 10.13.

[37] Semon. 5.

[38] Cfr. por ej. Pomeroy 1987, p. 54 ss.

[39] Cfr., entre otros pasajes, la crítica de E. *Andr.* 597 s.: «salen de casa igual que los muchachos, con los muslos desnudos y el peplo levantado».

[40] Sobre todo la *República de los Lacedemonios*, de Jenofonte, la *Política* de Aristóteles (1269^{b} ss.) y la *Vida de Licurgo*, de Plutarco. Cfr. Pomeroy 1987, p. 50 ss., Buffière 1980, p. 65 ss., Kunstler 1990.

[41] De ahí la frase según la cual no hay adúlteros en Esparta (Plu. *Lyc.* 15).

[42] Arist. *Pol.* 1269^{b} - 1270^{a}.

[43] Cfr. Hdt. 5.51, Plu. *Ages.* 10, etc.

[44] Alcm. 1.39 ss.

[45] Pl. *Lg.* 781a ss.

[46] Arist. *Pol.* 1269^{b}, cfr. Plu. *Lyc.* 14.

[47] Cfr. Cantarella 1991, p. 155 ss., Pomeroy 1987, p. 141 ss.

[48] Cfr. F. T. Griffiths en Foley 1981, p. 247 ss.

[49] Cfr. Cantarella 1991, p. 164.

[50] Cfr. A. Cameron en Foley 1981, p. 275 ss. También Pomeroy 1984.

[51] Sch. Ar. *Pl.* 773.

[52] Véanse los textos que hablan en este sentido en A. Carson en Halperin 1990, p. 149 ss.

[53] E. *Med.* 410 ss.

[54] Cfr. Adrados 1983, p. 417.

[55] Cfr. Adrados 1986, p. 93 ss.

[56] Cfr. Vílchez 1974.

[57] Cfr. por ejemplo A. Carson en Halperin 1990, p. 135 ss., Foley 1984, p. 127 ss., Keuls 1985, p. 13 ss., Just 1989, p. 153 ss., C. Nancy en Lévy 1983, p. 73 ss., J. J. Winkler en Halperin 1990, p. 171 ss.

[58] E. *Io* 843 ss.

[59] Cfr. A. *Fr.* 243, *Ch.* 594 ss., E. *Fr.* 429, *Med.* 291, *El.* 1035.

[60] Ar. *Lys.* 1053.

[61] Democr. B 271, cfr. 273.

[62] Arist. *EN* 1150^{b}6.

[63] Pl. *Ti.* 91c (el útero móvil ya en Hp.*Mul.*2.123 ss.).

[64] Cfr. *Od.* 11.427 s., 13.335 ss.

[65] Hes. *Op.* 70 ss.

[66] Hes. *Op.* 582 ss., Alc. 347.

[67] Cfr. Democr. B 273, 110, 111, 274 (y una cita sobre el tema erótico que se da más abajo).

[68] Sol. *Lg.* 49a.

[69] Hippon. 66 (quizá espurio).

[70] A. *A.* 592, *Supp.* 749.

[71] E. *Fr.* 464 (*Cretenses*).

[72] E. *Hipp.* 616 ss.

[73] Cfr. Buffière 1980, p. 505 ss.

[74] Cfr. datos abundantes en Adrados 1994, p. 62 ss.

[75] Cfr. algunas en el *De mulierum uirtutibus* de Plutarco.

[76] Cfr. Just 1989, p. 197 ss.

[77] Pl. *R.* 387d ss.

[78] Hdt. 1.30 s.

[79] Plu. *Lyc.* 27.

[80] Cfr. también D. 22.30-31 (Solón prohibió a los prostituidos hablar en la Asamblea) y los comentarios de Dover 1983, p. 25 ss. y Winkler en Halperin 1990, p. 186 ss., a los que conviene atender para lo que sigue.
[81] Pl. *Lg.* 781a-b.
[82] Arist. *HA* 590^{a}1-2, *Pol.* 1259^{b}1-4, 1260^{a}9-14.
[83] Cfr. el excelente estudio de S. Saïd en Lévy 1983, p. 93 ss.
[84] Arist. *GA* y *PA*.
[85] Cfr. Cameranesi 1987 y los datos y textos por ella citados.
[86] Ar. *Th.* 466 ss. Cfr. historias semejantes en *Lys.* 404 ss.
[87] Lys. 1.7 ss.
[88] E. *Hipp.* 409 s.
[89] A. *Supp.* 817 ss.
[90] S. *Fr.* 583.
[91] E. *Med.* 230 ss., 192 ss., 1081 ss.
[92] E. *Io* 1090 ss.
[93] Men. *Mon.* 159.
[94] X. *Mem.* 2.7.1-13.
[95] Arist. *Pol.* 1260^{b}.
[96] Pl. *R.* 451c ss. Cfr. también X. *Smp.* 2.9 («la naturaleza femenina no es inferior a la masculina salvo que carece de reflexión y fuerza»).
[97] Pl. *Lg.* 771e ss.
[98] D.L. 10.131. El tema de la comunidad de las mujeres aparece desde pronto en la literatura utópica (cfr. Hdt. 4.104 sobre los agatirsos), luego, aparte de Platón y la *Asamblea* de Aristófanes, en Crates y Yambulo, aparte de los estoicos.
[99] Cfr. Flacelière 1960, p. 174 ss.
[100] Cfr. sobre todo esto Gilabert 1985.
[101] Cfr. Lasserre en Calame 1988, p. 199, quien añade pasajes de los cómicos Alexis y Aristofonte contra la divinidad de Eros.
[102] Cfr. D.L. 10.118 y, entre otra bibliografía, García Gual 1974, p. 241 ss.
[103] Lucr. 4.1073 ss.
[104] En X. *Mem.* 2.1.10.
[105] X. *Mem.* 1.3.14.
[106] Pl. *Ep.* 335b.
[107] E. *Med.* 292 ss.
[108] E. *Hipp.* 640.
[109] E. *Med.* 410 ss.
[110] Ar. *Lys.* 486 ss.
[111] S. *Ant.* 710 ss.
[112] E. *Supp.* 438 ss.
[113] Ar. *Th.* 785 ss.
[114] Cfr. E. *El.* 1035 ss., *Hipp.* 966 ss.
[115] Theoc. 15.8 ss., 89 ss.
[116] Sobre su situación ante eventuales casos de pérdida de la virginidad, véase Sissa 1990, p. 87.
[117] Cfr. X. *Oec.* 10.12.
[118] Donde no sólo ellas, también los bastardos eran mejor considerados que en Atenas, cfr. Vernant en Calame 1988, p. 27.
[119] Cfr. E. *Andr.* 176 ss., S. *Tr.* 435 ss. (a interpretar en el contexto de toda la tragedia), Pl. *Lg.* 841d.

[120] D. 59.122.
[121] Amphis 1.
[122] Cfr. sobre ellas Flacelière 1960, p. 85 ss.; Keuls 1985, pp. 153 ss., 256 ss.; Licht 1949, p. 339 ss.; Maze 1984, p. 55 ss.; Paoli 1985, p.85 ss.; Peschel 1987; Pomeroy 1987, p. 107 ss.
[123] Cfr. X. *Mem.* 3.11.
[124] En sus *Deipnosophistaí*, «Los sofistas en el banquete», 561a ss. Procede principalmente de una obra perdida de Macón de Sición.
[125] Hdt. 2.134.
[126] Pi. *Fr.* 122.
[127] Véase Brendel en Calame 1988, p. 211 ss. sobre sus precedentes y evolución; Pomeroy 1987, p. 261 ss. sobre las circunstancias de época helenística (disminuye lo homosexual, entran escenas eróticas privadas). También Diederichs 1993.
[128] Plb. 14.11.
[129] Cfr. Licht. 1949, p. 353 ss.
[130] *AP* 5.158 (Asclep.).
[131] Cfr. Lesky en Calame 1988, p. 64 ss. Cfr. ya la escena de la Vieja en Ar. *Pl.* 959 ss.
[132] Humillante esta última para una esposa, cfr. Hdt. 1.61.
[133] Cfr. Dover 1983, Buffière 1980, Licht 1949, p. 411 ss., Gentili en Vetta 1983, p. 83 ss., Sánchez Lasso 1985, p. 55 ss., Patzer 1982.
[134] Cfr. X. *An.* 1.1.3.
[135] Cfr. Buffière 1980, p. 617 ss.
[136] Ath. 601a.
[137] Pero nótese que en el pasaje de la *Pequeña Ilíada* no se habla de la relación homoerótica, como tampoco, antes, en *Il.* 5.265 ss., 20.232 ss.; ésta se menciona en el pasaje de Pisandro que se considera como resumido de la *Edipodia*; y luego en la literatura posterior.
[138] Sol. 12, A. *Fr.* 135, 136.
[139] Cfr. Buffière 1980, p. 603.
[140] Así ya en Pl. *Lg.* 636c.
[141] Cfr. la inscripción en Roueché 1989, *IAphrodisias* 2.218.2, etc.
[142] Cfr. Buffière 1980, p. 629 ss.
[143] Pastre 1988. Cfr. también Dover 1983, p. 151 ss.
[144] Cfr. Calame 1988, p. 73 ss.
[145] Pl. *Smp.* 191e, *Lg.* 636c.
[146] Cfr. Dover 1983, p. 153, Pastre 1988, p. 112.
[147] Cfr. Giangrande 1980.
[148] Me refiero a Cameleonte, Taciano y Dídimo, más insinuaciones en Ovidio y Marcial. Cfr. Adrados 1980, p. 336 ss.; Fernández-Galiano 1958 y 1975, p. 30.
[149] Plu. *Lyc.* 18.9.
[150] Me refiero sobre todo al fr. 3. Cfr. Adrados 1973, p. 328 s., Calame 1977, p. 26.
[151] Nótese que el fr. 13 de Anacreonte, sobre «la muchacha de Lesbos» no pertenece a este contexto. Hoy es del dominio común que el verbo *lesbiázein* no se refiere a la relación homosexual, sino a la felación. Cfr. bibliografía en Adrados 1978, p. 406.
[152] Adrados 1971 (contra E.S. Stinger en Foley 1981, p. 45 ss.)
[153] Sapph. 46, 126, 94.
[154] Cfr. Giangrande 1980.
[155] Sapph. 121.
[156] Cfr. F. Lissarrague en Halperin 1990, p. 52 ss., Diederichs 1993.

[157] Sobre estos y otros personajes cfr. Adrados 1983, p. 429 ss.
[158] Sobre el papel del mito en la vida griega cfr. Adrados 1984.
[159] Hes. *Th.* 27 ss.
[160] Xenoph. 10 Diehl.
[161] Cfr. Xenoph. 12, 13, 14, 19 Diehl, Heraclit. B 67, A. *A.* 160 ss.
[162] Pl. *R.* 376e ss.
[163] S. *Ant.* 823 ss.
[164] Cfr. Adrados 1993.
[165] Archil. 60 ss. (*Epodo* V).
[166] No entro en el detalle, pueden buscarse datos abundantes en mi libro Adrados 1983, p. 398 ss.
[167] *Il.* 18.590 ss.
[168] Cfr. Calame 1977, p. 181.
[169] Cfr. Adrados 1992, p. 51 ss. También, sobre la fiesta en general, Adrados, «Loisir, fête et musique», en prensa.
[170] *h.Ven.* 117 ss.
[171] Theoc. 2.70 ss.
[172] Theoc. 11.
[173] Cfr. Tölle 1964, p. 54 ss., Calame 1977, p. 173 ss.
[174] Cfr. Kraemer 1992, p. 22 ss.
[175] Cfr. Adrados 1986, p. 84 ss.
[176] Cfr. Kraemer 1992, p. 27.
[177] Cfr. Gardiner 1967, p. 224.
[178] *h.Ap.* 146 ss.
[179] Plu. *Per.* 28.
[180] Cfr. Adrados 1992, p. 52.
[181] Cfr. una colección de fragmentos en Adrados 1980, p. 33 ss.
[182] Cfr. Adrados 1986.
[183] Cfr. Adrados 1990, I, p. XIV ss.

SEGUNDA PARTE

AMOR Y POESÍA EN LA GRECIA ANTIGUA

Capítulo I
LA POESÍA GRIEGA Y EL AMOR

1. Consideraciones generales

Hablaba yo en el último capítulo de la Primera Parte de este libro del entorno erótico de la sociedad antierótica. Pues bien, además del mito y la fiesta hay que considerar la poesía, que tanta relación tiene con el mito y la fiesta: expone el mito, es ejecutada en la fiesta. Pero, naturalmente, no toda la poesía es erótica, ni mucho menos. Ahora me refiero a la literaria, hablaré luego de la popular.

La poesía erótica, en conexión con los mitos y ritos eróticos, creaba un margen de fantasía, de compensación imaginaria a las restricciones de la vida diaria en el campo del sexo, del *éros* y aun de la *philía*: del amor. En Atenas y, con las variantes que se quiera, fuera de Atenas. Más o menos, éste ha sido siempre el papel del erotismo literario: en nuestras sociedades, de la poesía, el teatro, el cine, la televisión.

En Grecia se trata solamente, con algunas excepciones que veremos y que se amplían en fecha helenística, de poesía. Pero dentro de la poesía, de la literaria concretamente, el tema erótico ocupaba un espacio realmente limitado.

No todas las escenas de sexo en que intervienen dioses son poesía amorosa: se trata las más veces, simplemente, de las conquistas amorosas del dios o de puros relatos genealógicos en que se indica que la heroína o la mujer «acostándose», «uniéndose en amor y lecho», «domi-

nada» se embarazó o parió a tal dios o héroe. Suele tratarse de narraciones marginales dentro de la épica o colocadas en el centro de los poemas líricos, como ejemplo, cuando no de meras alusiones.

Se trata, antes que nada, de magnificar el poder del dios. Las narraciones más habituales dicen, por ejemplo[1], que

por su belleza fue llamada Corónide. Y viéndola Febo, de arco de oro, en la casa de Flegias, desató su virginal juventud y a su lecho de oro subiste, hijo de Leto.

Una más extensa, de Píndaro[2], nos cuenta la unión de Apolo y la ninfa Cirene en estos términos: el dios la raptó y se la llevó a reinar en Cirene donde le recibió la diosa Afrodita:

luego, sobre el dulce lecho puso el Recato seductor, en tanto que disponía la boda concertada entre el dios y la hija del fortísimo Hipseo.

Sigue, en retrospectiva, el relato de cómo el dios vio a la ninfa, en el Pindo, luchando a brazo desnudo con un león y admiró su vigor y preguntó a Quirón quién era:

¿Es tan pura que pueda mi ilustre mano hacia ella acercar y el fruto cosechar de sus amores, dulce como la miel?

El centauro sonríe: el dios lo sabe todo, será su esposa. O piénsese en la *Olímpica*[3] en que, tras impetrar el favor de Posidón, Pélope vence y mata a Enómao y consigue la boda de Hipodamia:

Sometió así a la fuerza de Enómao y convirtió a la virgen en su esposa.

Así, es para ilustrar o una genealogía o el poder de un dios para lo que se hacen esos relatos. Todo lo más, puede hablarse de «enamorarse», más bien «sentir deseo»: así, hablando un dios o un héroe, Zeus y Paris en la *Ilíada*, Zeus y Anfitrión en el *Escudo* de Hesíodo, ya se han citado los pasajes.

No es usual el detalle ni erótico o sentimental, menos el sexual. El lenguaje es genérico, formulario, elegante, poético. Igual en la lírica, igual en la tragedia. En ésta he hablado en otro lugar[4] de «una cierta contención y pudor». Historias de fondo absolutamente erótico, como la de Clitemestra y Egisto, son tratadas desde la perspectiva de la lucha por el poder, de la traición, la muerte, el castigo: el *éros* recibe tan sólo sarcasmo[5].

Y lo mismo en *Antígona*: hay amor, sin duda, entre Antígona y Hemón, el coro así lo manifiesta, pero no ellos; y el tirano Creonte lo usa como argumento contra Hemón; es «esclavo de una mujer»[6]. Y en *Alcestis* la heroína justifica su sacrificio por el marido Admeto con su *aretê* de casada, no con otra cosa. Más o menos, como la Tecmesa del *Ájax*, de que más arriba hablé. Todo lo más, en las *Traquinias* de Sófocles[7], Deyanira, la esposa de Heracles, noticiosa del amor del héroe por la cautiva Iole, comprende su «enfermedad», pero siente celos: quiere curarlo con la túnica envenenada de Neso, que lo abrasará. Es el tema del error humano, de lo impredecible de las cosas.

En suma: incluso cuando hay historias eróticas, el amor es marginal, los temas del poder y del error humano, entre otros, están en el centro. Hemos de llegar a las piezas eróticas de Eurípides para que el amor entre, también él, en ese centro. Pero ya sabemos hasta qué punto estas piezas escandalizaban en Atenas: las *Ranas* de Aristófanes son buen testigo[8]. Allí Esquilo critica a Eurípides sus Fedras y Estenebeas («putas», las llama), que han enseñado el adulterio a las mujeres de Atenas:

EURÍPIDES. ¿Es que esa historia sobre Fedra no existía y yo la inventé?
ESQUILO. No, existía; pero el poeta debe ocultar lo perverso y no presentarlo ni enseñarlo. Porque a los niños es el maestro el que les enseña, pero a los adultos el poeta.

En suma, el tratamiento de las historias eróticas en la gran poesía es lo menos erótico posible; si se hace alguna excepción, es en algunas historias muy especiales, la de Helena sobre todo, ya vimos. Y, desde luego, hay enorme dignidad de lenguaje.

Lo mismo en la prosa cuando, ocasionalmente, los oradores tocan estos temas, obligados por asuntos judiciales: así en el *Contra Eratóstenes* de Lisias, el *Contra Timarco* de Esquines, el *Contra Neera* del pseudo-Demóstenes, discursos mencionados ya todos ellos. Igual en las raras historias eróticas de los historiadores: la de Jerjes y la mujer de Masistes en Heródoto[9] y la de Harmodio y Aristogitón en Tucídides[10], así como en las novelitas narradas por Ctesias y Jenofonte, de que hablaré.

O sea: también en la literatura hay, en realidad, una censura antierótica. Pero tiene excepciones por las que comienza a filtrarse un ambiente erótico. Algunas en la épica; en la lírica, principalmente en las relaciones pederásticas, menos reprimidas; más raramente, en las heterosexuales; en el teatro, en las piezas eróticas de Eurípides, sobre todo.

Hay que añadir algo. Temas eróticos y sexuales frecuentes, con lenguaje desinhibido y aun vulgar, se encuentran en el Yambo (e incluso en la Elegía), en la Comedia, también en el Drama Satírico[11]. Pero es que estos géneros proceden, al menos parcialmente, de rituales en los que esa libertad de palabra era común, como en tantos otros de tipo carnavalesco en distintos países y fechas. Ya dije algo de esto a propósito de las fiestas.

Son, sobre todo, los rituales de Dioniso y Deméter, en cuyas procesiones en Atenas era usual ese lenguaje: los «insultos desde el carro» en la llegada del dios en las Antesterias y el *gephurismós* «insultos al cruzar el puente» en la procesión de los que iban a Eleusis a iniciarse en los misterios. Hay que añadir los gestos obscenos de la vieja Baubo en esa misma procesión, diversos *cómos* preteatrales dionisiacos («voluntarios», «itífalos» de tipo fálico y satírico), los himnos fálicos ya criticados por Heráclito[12].

O sea: ciertos géneros de la poesía literaria heredaron de ciertos tipos de rituales populares una temática erótica y sexual que se extendía a las descripciones explícitas y al lenguaje. Pero dominaba lo sexual y había mezcla de elementos satíricos y de escarnio. Aun así, era una ventana por la que lo erótico entraba en la literatura.

Hay que hacer notar que, hasta la época helenística, la vía principal de difusión de la literatura era la oral. La épica y la lírica literarias eran ejecutadas en las grandes fiestas de Delos, Delfos, Esparta, Atenas, Corinto y otras más: allí acudían los poetas locales así como los grandes artistas internacionales. Lo mismo hay que decir del teatro, cuya patria es Atenas y su lugar las Grandes Dionisias y las Leneas.

Otras veces eran reuniones de tipo privado: el banquete era el lugar propio de la elegía, el yambo y los escolios. Y había los funerales y las bodas y las celebraciones de la victoria del atleta y las destinadas a otros elogios y las reuniones de grupos femeninos como el de Safo. Había un sentimiento de comunidad, no siempre es fácil distinguir entre ejecutantes de la lírica y público; nunca se trata de un espectáculo puro, el teatro, por ejemplo, era parte de una ceremonia religiosa. El poeta era el «sabio» que ilustraba al pueblo o al grupo[13].

Insisto. Hasta la época helenística, en que la poesía era ya fundamentalmente para la lectura, era por el oído por donde entraba la poesía; y era en reuniones festivas de santuarios, ciudades, grupos donde era ejecutada. Esto supone, ciertamente, la existencia de copias de poemas sueltos. Luego, desde fines del s. V o comienzos del IV, se iniciaron las ediciones de filósofos y trágicos que se ponían en venta y

todo ello llevó a las ediciones críticas de «obras completas» en Alejandría[14].

Pero, quiero repetir: en la época arcaica y sustancialmente hasta la época helenística, la poesía, incluso la poesía literaria de que estamos hablando, era parte de la fiesta. Dentro de ella, la poesía erótica era una parte mínima: estaba sometida a una cierta censura y a condicionamientos genéricos.

2. De la poesía popular a la literaria

Lo dicho a propósito del Yambo y la Comedia ha introducido el tema de la poesía popular, de la que la literaria deriva. Me he referido a cantos populares de tipo erótico y satírico en fiestas de Deméter y Dioniso; tenemos alguna pequeña información sobre ellos.

Pero también la otra poesía literaria de que he hablado deriva de la popular, que es poesía oral de la que se conservan algunos restos[15]. Éste es el caso, ciertamente, de la épica griega, que deriva de la épica indoeuropea de tradición oral, épica que se improvisaba sobre temas y motivos tradicionales y con ayuda de fórmulas y lenguaje también tradicionales. Es un tema bien estudiado. Pero no queda en Grecia, en fecha histórica, épica popular de ese tipo, sólo hay la de los aedos y rapsodos de tradición homérica o emparentada con la homérica.

En cambio, en las fiestas griegas, públicas y privadas, subsistían abundantes manifestaciones de la lírica popular, oral e improvisada. De esta lírica han nacido tanto la lírica literaria como el teatro. A su estudio y al de ese proceso he dedicado dos libros, mi *Fiesta, Comedia y Tragedia* y mis *Orígenes de la Lírica griega*[16]. Los materiales están recogidos casi todos en los *Poetae Melici Graeci* de Page[17]; véase también mi traducción y estudio en Adrados 1980. Y es muy importante, también, el nuevo libro de Elvira Gangutia, *Cantos de Mujeres*: tanto por la doctrina como por los materiales.

No es cuestión de exponer aquí con toda amplitud el tema. El hecho es que en una larga serie de fiestas había, a más de la danza o de diversos actos rituales, una intervención de la palabra: invocaciones, conjuros, insultos, refranes, etc., en ocasiones en verso.

Tenemos datos de esto ya por noticias diversas de anticuarios, ya por la transmisión de esas palabras o canciones literalmente, ya por imitación por parte de poetas que diríamos popularistas: Homero, Hesíodo, Estesícoro, Safo, Erífanis, Anacreonte, el autor de la canción

de la golondrina, etc. Todavía más: hay lírica ritual del s. IV, por ej., el Himno de los Curetes de Palecastro, que continúa las formas de la lírica popular. Muchas de estas formas y temas se reencuentran, de otra parte, en la lírica literaria. En suma, de la lírica popular griega podemos hacernos una idea bastante clara. Una parte de ella era erótica.

La palabra «fiesta», con referencia a la ocasión en que se cantaba esta lírica, hay que tomarla en el sentido más amplio: había fiestas públicas en honor de dioses diferentes, pero también tenemos fiestas privadas como la de la boda; y había canciones de trabajo, de guerra, juegos (atléticos o infantiles), etc. Las fiestas incluían rituales de expulsión, de recibimiento del dios que llegaba, de boda sagrada, de *agón* o enfrentamiento (de coros o de un individuo y un coro), de búsqueda entre lamentos del dios desaparecido, etc.

Habitualmente, la celebración estaba a cargo de una colectividad: por ejemplo, las mujeres que en Atenas o en Élide invocaban a Dioniso para que viniera; o los hombres que buscaban a Carno en Esparta; o las mujeres que lloraban a Adonis o a Dafnis; o los coros que se enfrentaban en las bodas o en *agones* de hombres y mujeres, jóvenes y viejos; o las golondrinas que acompañaban a la Golondrina que llegaba, en Rodas.

Cuando había canto, lo normal era que hubiera intercambios entre la monodia del corego o solista y gritos o refranes rituales del coro: de todo esto hay amplia documentación.

Un solo ejemplo: Arquíloco[18] dice que

> Sé iniciar el canto del ditirambo, la hermosa canción del señor Dioniso, cuando mi cabeza vacila por el vino.

O sea: el coro cantaba estribillos tradicionales en honor del dios, el poeta creaba una monodia. Tenemos, así, en los fragmentos conservados de la lírica popular, esquemas como éstos: solista / coro (una sola vez como en la Canción de la Golondrina o con repeticiones múltiples como en el Himno de los Curetes); solista / solista o coro / coro, con repeticiones también (diálogo).

Nótese: esta lírica mixta de coro y solista puede ser mimética, cuando un coro con su jefe encarnaba a los Curetes (los «jóvenes» que acompañaban a Zeus recién nacido en la cueva del Ida) o a las golondrinas que llegaban o a las compañeras de Afrodita en Safo[19] o a las mujeres que un año y otro buscaban a esos dioses desaparecidos o lloraban por Hipólito: eran, miméticamente, sus amigas de siempre.

Otras veces, la lírica popular no era mimética: por ejemplo, en los

epitalamios o en los coros de las Gimnopedias de Esparta, coros de niños, jóvenes y viejos.

La lírica mixta es la que se hizo literaria en algunos ejemplos conservados: por ejemplo, hay solista seguido de coro en Alcmán, quedan diálogos entre una personaje y un coro (o su corego) en Safo y, desde luego, en el teatro. Luego, la lírica literaria creó dos géneros nuevos: la monodia pura (elegía, yambo, mélica de Alceo, Safo, Anacreonte) y el coral puro de Simónides o Píndaro.

Aunque en realidad hay ejemplos de monodia y de diálogo sin coro en fragmentos de lírica popular que conservamos y que no siempre estamos seguros de que provengan de fiestas: a partir de un cierto momento hubo canciones de estos tipos que se divulgaron, así las llamadas canciones locrias y otras canciones de mujeres de que hablaré a continuación.

Voy a repasar, en el próximo capítulo, los temas fundamentales que aparecen en la lírica popular de tipo erótico: tiene suma importancia porque es, junto con las innovaciones literarias, algunas procedentes de la epopeya, la fuente de la lírica literaria de tema erótico. La coincidencia es, a veces, muy grande. Da la impresión de que, así como la poesía literaria erótica sólo tarde y lentamente se desarrolló, según he dicho, esta humilde poesía popular, cultivada en pequeñas fiestas locales y por pequeños grupos, incluso por personas aisladas, mantenía vivo el fuego de lo erótico.

Nótese, de otra parte, que el concepto de poesía popular griega no puede por menos de ser complejo: en sí y para nosotros, por la naturaleza de nuestros datos. Tiene igual función que ceremonias en que no interviene la palabra o en que sólo entran brevísimas fórmulas, métricas o no: «tira, tira, pega, pega» en ciertos *agones*; *eleleú, ioú, ioú*, grito en las Oscoforias al conocerse la muerte de Egeo; «ven, Ditirambo», «*i paián*», en ditirambos y peanes, respectivamente.

Y no podemos separarla radicalmente de la poesía literaria popularista, a que he aludido: en la *Ilíada* aparecen el treno, el himeneo, el lino, por ejemplo[20]; en Safo, los epitalamios y diversos diálogos, a veces miméticos, también los hay en Alceo y Anacreonte; en otros poetas hallamos las canciones erótico-trenéticas en honor de los héroes muertos. Y hay también, ya se ha dicho, la lírica ritual, en inscripciones del siglo IV grabadas en diversos santuarios, como el Himno de los Curetes y diversos peanes (aunque no son de tipo erótico).

Por lo demás, la lírica popular es compleja: es mimética o no, coral o mixta o monódica, dialogada o no.

3. Sobre los géneros y temas de la poesía erótica

Una de las diferencias internas dentro de esta poesía es la que acabo de reseñar en relación con la lírica. La hay popular y literaria y, dentro de una y de otra, hay tipos diferentes según las fiestas, los ejecutantes, la métrica y música, los contenidos.

La lírica es coral o mixta o monódica o dialógica de varios tipos; cumple funciones diferentes (de invocación, treno, *agón*, boda, expresión del amor, sátira, acompañamiento de guerra o trabajo, expresión del sentimiento y el pensamiento, etc.). Naturalmente, estas funciones y contenidos están en relación con la forma: con de qué tipo y subtipo de lírica se trata. Por ejemplo, en la monódica, de si es mélica, elegiaca o yámbica, lo que tiene que ver, de otra parte, con la lengua y la métrica. Son muy diferentes estos subtipos por lo que a la erótica se refiere: es el yambo el más crudo y desinhibido, tiende ya a lo festivo ya a lo profundamente sentido. La mélica y la elegía están en cierto modo en medio.

Nada de esto se reencuentra en la épica, que es toda «literaria»: la puramente oral e improvisada no ha llegado a nosotros, aunque podamos hacernos una idea de ella mediante una serie de hipótesis. También es puramente literario el teatro, pero se divide en los tres géneros que sabemos: tragedia, drama satírico y comedia. El tratamiento de lo erótico es muy diferente. La tragedia lo presenta ya cubierto de un velo, como he dicho, ya con matices trágicos; los otros dos géneros, con matices más bien sexuales en fecha antigua, sentimentales en la Comedia Nueva.

Una división que conviene también establecer es la que se hace entre erótica mítica, personal y fictiva. Ya hemos hablado de la primera, que es la propia de la épica y la tragedia. También a veces de la lírica, que usa el mito como ejemplo o bien lo dramatiza, así en el planto por los dioses muertos o desaparecidos. Sólo a través de prototipos míticos penetran estos géneros en el conocimiento de lo humano.

Pero a veces la lírica es personal: el poeta —un Arquíloco, una Safo, los poetas helenísticos de la *Antología Palatina*, un Catulo o bien los elegiacos latinos— habla de sus propias experiencias amorosas, cita a amigos y enemigos. Bien que su modelo o al menos su punto de partida es la poesía mítica: un Arquíloco cuenta cómo poseyó en el prado a la hermana de Neobula, sobre el modelo de la posesión de ninfas y mujeres por los dioses. Bien que, de otra parte, existe a veces el problema del «yo poético», de en qué medida el «yo» del poeta responde a él mismo o no.

Y hay luego la erótica atribuida a personajes fictivos. A veces se narran sus historias amorosas, a veces las cuentan ellos: el poeta, miméticamente, les hace hablar en primera persona. Pero ¿es una mujer conocida del poeta aquella Erotima de cuya corrupción habla Anacreonte[21]? ¿Aquella muchacha anónima que, en Alceo[22], se queja de abandono o la que, en Safo[23], cuenta a su madre sus penas de amor? Hasta se ha pretendido (yo no lo creo) que la Neobula de Arquíloco es pura ficción[24]. Incluso sobre las amadas de los elegiacos latinos hay problemas. Pero son ya claramente fictivos los personajes de toda la comedia, de la Antigua a la Nueva, y los de la Novela.

En todo caso, piénsese lo que se piense sobre todo esto (y hay casos claros y otros menos claros), no afecta en principio al contenido de la poesía. En principio: porque hay una evolución, es imposible imaginarse a un dios llamando inútilmente a la puerta de la amada, como en el *paraclausíthuron*, o atormentándose como Catulo por el abandono de que ha sido víctima.

También es, en principio, indiferente a efectos del contenido erótico, ya lo he dicho, el que el poema se refiera al amor de la mujer por hombre, de éste por la mujer o de relaciones homosexuales: ya lo he dicho en la Parte Primera. Aquí voy a tratar por separado los distintos casos; pero dentro de cada uno los temas eróticos son aproximadamente los mismos. Angustia, seducción, celos, abandono, nuevas angustias son los que, entre otros, se repiten. Los veremos luego sistemáticamente.

Los poetas tratan indistintamente unas y otras relaciones: la homosexualidad femenina de muchos poemas de Safo está al lado de relaciones heterosexuales en otros, la masculina (pederástica) de Anacreonte y Teognis está igualmente al lado de relaciones igualmente heterosexuales. Si hay diferencia está en la proscripción de la homosexualidad femenina fuera del pequeño círculo de que he hablado. Y la reducción o casi de la masculina en los trágicos, su total eliminación en la Comedia y la Novela (salvo los escarnios de la Comedia Antigua).

Otro punto en que conviene detenerse: la poesía erótica no está distribuida uniformemente por toda Grecia. Hay que decir que en Atenas sólo se encuentran la poesía popular, el drama y la poesía literaria nacidos en otros lugares, trátese de épica o lírica. Con pocas excepciones, esta poesía procede de Jonia o de Lesbos. Podía difundirse, ciertamente, en ciertas fiestas y en muchos banquetes en Atenas. Pero la lírica erótica era bastante pobre en Atenas, con la excepción de

los temas sexuales de la Comedia y de la tragedias eróticas de Eurípides. Era más rica en la Grecia oriental, lo que tenía que ver, sin duda, con su mayor abertura en el terreno de lo social.

4. Panorama de la literatura amorosa de los griegos

4.1. *Poesía popular*

Comienzo por ella pese a que los textos o referencias que tenemos son de fechas muy varias: pero ya se sabe, estos estratos inferiores de la literatura son muy tenaces, perviven cuando los géneros literarios de ellos nacidos han desaparecido ya. Son arcaicos, en suma, sea cual sea su fecha. Pero es muy difícil decidir, en la «Antología de Cantos de Mujeres» (citada en adelante como *ACM*) incluida en el libro de Elvira Gangutia, qué es lo puramente popular, qué es simple eco de lo popular en la literatura. Por otra parte, hay que añadir los cantos de hombres, a que ella sólo indirectamente se refiere. Yo opero con un criterio restrictivo, como en mis *Orígenes de la Lírica Griega* citado.

No es cuestión de embarcarse aquí en un estudio de detalle; muchos de los poemas a que aludo volverán a aparecer en el repertorio de temas de la poesía amorosa, que presentaré. Aquí solamente doy los tipos principales, algunos continuados luego por la lírica literaria, otros no. Así se verá la complejidad de la erótica popular y su influjo en la literaria.

Esta continuidad es segura en el caso de los «cantos de mujeres»: Critias consideraba iguales las canciones locrias (de tema erótico) a las de Safo y Anacreonte, Aristófanes según confiesa él mismo imita las «canciones jonias» en el pasaje del Joven y la Joven en la *Asamblea*[25].

Voy a tratar esta poesía con cierta extensión, por las siguientes razones. Primera, porque es mal conocida. Segunda, porque en lo que precede ha ocupado escaso lugar y en lo que sigue me centraré en los grandes temas y no en algunos que desde el punto de vista de este libro son accesorios; varios de entre ellos no han llegado a la poesía literaria. Conviene hacer constar, al menos, su existencia. Por lo demás, ejemplifico, en ningún caso busco dar un repertorio completo.

En la mayoría de los casos quien canta es una mujer o un coro de mujeres; sólo que a veces dialogan con una mujer o con un hombre o con un coro de hombres. El estado fragmentario de los textos no permite, de otra parte, precisar si en ciertos poemas había o no diálogo.

Conviene decir algo más sobre las diferencias entre lírica popular y literaria. Aunque ya he explicado que muchos de los temas de la popular pasaron a la literaria, es claro que hay rasgos diferenciales: sobre todo, en esta última son mucho más raros los elementos dialógicos y miméticos. En cambio, los poemas literarios son mucho más extensos: lo mismo las partes monódicas que las corales. En la lírica popular nos hallamos ante intervenciones de uno o dos versos de los solistas y los coros y con frecuencia se trata de exclamaciones, refranes, etc.

He propuesto en mi libro sobre el tema que en la base de la lírica griega está esta lírica popular, enlazada al culto de diversas divinidades agrarias; esto es especialmente claro para la lírica erótica. He propuesto también que en un momento dado, en los siglos VIII y VII a. C., poesía más o menos comparable de Mesopotamia y Asia Menor, que era de igual origen pero había desarrollado desde fecha anterior una poesía literaria que incluía monodias y diálogos, ayudó a desarrollos paralelos en Grecia. Al hablar más adelante de ciertos temas eróticos, volveré a insistir en esto.

Pero aquí, al hablar de la poesía popular, y sobre todo, de la erótica puesta en boca de mujeres (o en intercambio lírico de mujeres y hombres), he de insistir en que, sin negar sus raíces griegas, hubo no sólo en los comienzos sino a lo largo de toda la Antigüedad un influjo de poesía popular paralela originaria de Asia Menor (Licia, Fenicia, Lidia, etc.). Hay testimonios antiguos abundantes[26].

Este tipo de poesía, de origen agrario y unido al culto y al canto de las mujeres, es, como he dicho, muy tenaz. En Grecia fue ya aludida y reelaborada por Homero, luego la encontramos desde la época clásica a la helenísticas. Y Elvira Gangutia ha propuesto con mucha verosimilitud su continuidad hasta la España medieval, a través de la literatura árabe que la habría tomado de la griega de Egipto. Efectivamente, el paralelismo con las jarchas y la moaxaja entera es asombroso[27].

Podemos establecer una serie de grupos de temas y poemas.

a) Poemas epitalámicos cantados en la boda, en que intervenían coros de muchachos y doncellas y, sin duda, sus jefes de coro: presentaban temas del enfrentamiento (las muchachas simulaban querer impedir la boda), del elogio del novio y la novia, del gigantesco portero que defendía la entrada del tálamo, de la virginidad perdida, etc. Son bien conocidos por Safo y su imitación en Catulo[28].

Pero el epitalamio no agota el tema: Elvira Gangutia recoge fragmentos de Alcmán y Anacreonte relativos al baño ritual antes de la boda, con la expresión del deseo femenino de disfrutar del amor; otros

de «canciones de albada» (en Alceo, Safo, luego en Teócrito), en que un coro despierta a los novios a la mañana siguiente a la boda[29]. Es claro que todo esto, unido a rituales tradicionales, procede en los poetas literarios de la poesía popular.

b) Poemas de seducción femenina, de los que quedan huellas en el canto de la joven en el diálogo lírico ya citado de la *Asamblea* de Aristófanes, diálogo que el propio poeta dice que imita «canciones jonias»; y en las *Farmaceutrias*, poema también citado de Teócrito, unido a ritos mágicos. De conjuros eróticos como éstos tenemos testimonios de época helenística[30]: iban unidos a prácticas de hechicería.

Pero el tema de la mujer que seduce viene de más antiguo, lo hemos visto ya en Homero y en el *Himno a Afrodita*. Junto a él está el tema de la mujer que simplemente desea. Antes de aparecer en el teatro, aparece en la lírica: E. Gangutia atribuye un origen popular al «Oh Zeus, ojalá fuera mi marido» de Alcmán, al «caí por las artes de la nacida en Chipre», de Alceo[31], y a un fragmento posiblemente de Anacreonte[32].

El fragmento de Alceo quizá pertenezca a la misma composición de otro que contiene un tema eminentemente popular: la hija se duele de sus desgracias amorosas[33]:

Desgraciada de mí, que tengo parte en todas las desgracias.

Y hay los versos de la joven que se dirije a su madre, dominada por el amor[34]:

Dulce madre, no puedo trabajar en el telar: me derrota el amor por un muchacho por obra de Afrodita floreciente.

Este tema de la madre, que está también en Anacreonte y luego fuera de Grecia, es claramente popular, hay más ejemplos. No es sólo griego, arriba aludí a la poesía lidia. También en Safo hay ejemplos de diálogo en que intervienen o una mujer (o un coro femenino, en el poema sobre la muerte de Adonis de que hablé) o un hombre[35].

El tema del deseo amoroso va unido al del abandono, otras veces, véase a continuación.

c) Tema de la mujer abandonada. Este tema, tan propio de Safo y del teatro, en realidad aparece ya en Homero, se encuentra también en la lírica popular. Es el tema del famoso poema de Safo sobre la mujer que espera en vano a su amante[36], poema sobre el que he de volver.

Otras veces se trata de los coros femeninos, ya mencionados, que buscan al dios desaparecido o lloran por él: por Adonis, Dafnis, Menalcas, etc.

Puede unirse bien el tema del treno, bien el del deseo, así en la *Cálice* de Estesícoro[37] en que la heroína le pide a Evatlo que se case con ella. Esta poesía es continuada luego: por ejemplo, el tema del planto por Adonis, que está en Safo, es desarrollado por Teócrito y Bión.

Estos coros erótico-trenéticos intervenían en rituales: su carácter popular es bien cierto. Y lo mismo el de composiciones monódicas, como la parte de la Joven en el pasaje que he comentado de la *Asamblea* de Aristófanes. En fecha ya helenística, hallamos otra vez juntos el tema del deseo y el del abandono en el poema de un papiro Grenfell-Hunt (el «lamento de la muchacha abandonada») y el del puro deseo de la mujer en uno de Tebtunis[38]. Hay también un fragmento anónimo en que Helena llora por el abandono en que la ha dejado Menelao después de la toma de Troya [39].

Se añade a veces el deseo de muerte, como veremos en Safo y en Anacreonte[40] e incluso el tema del suicidio: la mujer se arroja al mar desde la roca de Léucade, así en Anacreonte y en la leyenda sobre la muerte de Safo, desdeñada por Faón.

d) Enfrentamiento de coros de hombres y mujeres. Existían en diversos rituales y también en los epitalamios, como se ha dicho. De enfrentamientos rituales de hombres y mujeres derivan, por ejemplo, los de la *Lisístrata* de Aristófanes. En todos ellos se aireaban los tópicos de los estereotipos masculino y femenino de que he hablado y que ya expliqué cómo luego se difundieron.

Baste recordar lo que Apolonio de Rodas[41] decía de los de Anafe, en honor de Apolo, a propósito de su mítica fundación. Las servidoras de Medea rieron al contemplar los paupérrimos sacrificios ofrecidos por los héroes en la desierta isla:

> Ya no pudieron por más tiempo contener la risa en el pecho. A éstas les replicaron los héroes con palabras de insulto, alegres con la festiva burla. Y se azuzó entre unos y otros una agradable chanza y una atrevida querella. A partir de aquel mofarse de los héroes en la isla, las mujeres acostumbran a ridiculizar a los hombres cuando veneran con sacrificios a Apolo el resplandeciente, protector de Anafe.

e) Canciones de adulterio. Son canciones monódicas populares, quizá desligadas ya del ritual. Éste es el caso, en época clásica, de las llamadas «canciones locrias», de las que tenemos un ejemplo[42]: la mu-

jer le dice al amante que se vaya, que va a llegar el marido; y de pasajes de Teognis (diálogo en que un hombre y una mujer se acusan recíprocamente) y Baquílides (reproche a un hombre que huye buscando a su amante)[43].

De época helenística conocemos el llamado anónimo de Marissa, que ya mencioné: presenta en estilo directo una discusión entre los amantes seguida, parece, de reconciliación. Esta lírica popular tiene interés como antecedente de los temas de adulterio en comedia y tragedia.

f) Otros temas femeninos. Elvira Gangutia[44] considera que vienen de fuentes populares pasajes de Arquíloco, Anacreonte y otros poetas en que la mujer se queja de su decadencia física o de la mala fama que un hombre le ha puesto; también alguna referencia al seductor[45].

g) Canciones masculinas: el *paraclausíthuron*. La posesión de la mujer por el dios es común, ya sabemos, en el mito e incluso en el rito; y todo esto va acompañado del tema de la seducción, como hemos visto en el caso de Zeus y Paris en la *Ilíada*. Aunque no he dejado de hacer ver que el tema de la seducción masculina es más bien derivado y secundario. Normalmente, ya lo dije, no hay sino la noticia de la posesión.

Pero también indiqué, con alusión al libro de Copley, la existencia del *paraclausíthuron*, la canción que el enamorado canta ante la puerta de la amada pidiéndole que le abra y amenazando en caso contrario. Es un género frecuente en la poesía helenística: epigramas de la *Antología Palatina*, Comedia, ecos en Teócrito. Pero hice ver que está en la base (junto con otros elementos) del enfrentamiento del Joven y la Joven en la *Asamblea* de Aristófanes, de origen popular.

Y que la canción de la Golondrina, de Rodas, presenta el mismo tema: la Golondrina (macho), que llega con su coro de golondrinas, amenaza a la mujer de la casa, si no les da comida, con echar la puerta abajo y llevársela en brazos. La canción era cantada en la fiesta de la Golondrina cuando, a su llegada, comenzaba la primavera. Hay un eco erótico de la escena del dios que llega y se casa con la reina del país, así Dioniso con la mujer del arconte rey en Atenas, en las Antesterias[46].

Éste parece el único ejemplo popular del tema de la seducción masculina y fue profanizado desde pronto. En poesía literaria hay otros desarrollos, que veremos, de dicho tema.

h) Finalmente, es verosímil que el escarnio de las mujeres que aparece en los yambógrafos, en la elegía (raramente), en la comedia y en ciertos pasaje de tragedia tenga raíces populares. Todo este escarnio se

basa en el conocido estereotipo: la mujer es borracha, mentirosa, aficionada al sexo, etc. Es un estereotipo criticado en pasajes de ideología «moderna» tanto de tragedia como de comedia, ya lo vimos. Está en conexión, sin duda, con los enfrentamientos de coros de hombres y mujeres y con la libertad de palabra en ciertas fiestas. En qué medida se trataba de simples insultos o el escarnio estaba ya versificado, no podemos saberlo.

Habría que añadir, aunque esto nos saca un tanto del tema, los dicterios ultrajantes contra maricas y hombres que practican desviaciones sexuales en el yambo y la comedia. Por otra parte, los vasos áticos que explícitamente describen tan crudamente las actividades sexuales de heteras y sátiros (felación, coito anal, masturbación, etc.) se inscriben en esta misma crítica popular.

Como se ve, son muchos los temas de la posterior poesía literaria que podemos atribuir, con mayor o menor verosimilitud, a la poesía popular: a la propiamente ritual y a la derivada. Hay, las más veces, una ampliación y profundización; otras, hay creación de temas nuevos. Por ejemplo, ya he dicho que es raro el tema de la seducción por parte del hombre; y no hay huellas en literatura popular de poesía homosexual femenina, apenas de poesía pederástica[47].

Aun así, los rituales y la poesía erótica popular constituyen una base en que, sin duda, se apoyaron los poetas de la gran poesía para introducir ulteriores desarrollos y se apoyó el público para comprender y aceptar la poesía erótica literaria: la de la lírica y el teatro.

4.2. *Poesía épica y narrativa*

Muchas cosas han quedado ya dichas sobre los temas eróticos y amorosos en general en Homero; otras se dirán más adelante, dedicaré incluso un capítulo completo al tema de «Odiseo y las mujeres». Aun así, algunas cosas han de decirse aquí, como panorámica general.

Es asombroso el cuadro que presenta Homero, lleno de temas antiguos pero con matices muy nuevos. Recuerdo lo que he dicho sobre una serie de puntos:

Los matrimonios o casi matrimonios de Héctor y Andrómaca, Aquiles y Briseida, Alcínoo y Arete, Menelao y Helena (en la *Odisea* estos dos últimos) tienen en Homero matices de intimidad y libertad que apenas encontramos en Atenas: ya se ha dicho. Otro matrimonio, el de Zeus y Hera, es menos modélico.

Pero también trata Homero el tema del *éros* fuera del matrimonio, casi siempre adúltero. Así, los amores de los dioses, Zeus sobre todo, en un pasaje bien conocido de la *Ilíada*[48]; y el adulterio de Ares y Afrodita en el no menos conocido y ya citado de la *Odisea*[49]. Por supuesto, el tema de Helena y Paris, no sólo en la *Ilíada*[50] (escenas con Príamo y Héctor, intervención de Afrodita para llevar a Helena al tálamo de Paris), también en diversos pasajes de la *Odisea*[51] en que aparece como causante de tanto infortunio en la guerra de Troya.

Éste es un tema de amor trágico; puede añadirse la historia de Fénix, a quien la madre hizo acostarse con la concubina de su padre para que ésta le aborreciera; a punto estuvo de que todo ello acabara en muerte, acabó en destierro[52]. Éste es un tema de amor trágico, mientras que es de amor cómico el pasaje del adulterio de Afrodita: la astucia del marido y la visión de la diosa y su amante encadenados hicieron reír a todos los dioses. Pero hay también el tema del amor frívolo, puro placer enviado por Afrodita[53].

Sólo esto es suficiente para indicar la riqueza de los temas de Homero, sus anticipaciones. El papel central es el de las mujeres. Pues bien, dentro de este papel hay cuatro motivos, apenas tratados hasta ahora, que son importantes y de que me ocuparé con detalle en el capítulo anunciado: son los amores de Calipso, Circe, Nausícaa y Penélope. Son variantes del tema de la mujer abandonada, con muy finos y modernos matices.

No aporta gran cosa Hesíodo, salvo su visión poco optimista de la mujer, que ya he mencionado a propósito de su Pandora y de algunos consejos de *Trabajos y Días*[54]: se trata siempre del tema de la seducción femenina, vista por el varón como una amenaza. Añádase lo que ya he dicho sobre el tema de Afrodita, a propósito de su nacimiento, y sobre el de Eros[55]: ambos dioses unen los temas cósmicos con los de la generación, el placer y el engaño.

Algo añade el *Escudo*: el mito de Zeus, Anfitrión y Alcmena, ya citado; mucho menos los otros fragmentos de Hesíodo, fundamentalmente genealógicos aunque aporten algunos mitos pésimamente preservados, que apenas permiten ver el detalle. Igual que los fragmentos del *Ciclo* épico. De unas y otras fuentes he dado ya algunas citas.

Y he señalado la presencia de dos mitos homoeróticos, los de Layo y Crisipo (que contiene un elemento trágico, el suicidio de Crisipo) y Zeus y Ganimedes; añado el mito de Tiresias, ya hombre, ya mujer, que confesó con gran indignación de Hera que las mujeres disfrutan más que los hombres en el acto sexual[56].

Dejando la poesía hímnica en hexámetros, hay que saltar de aquí a la épica alejandrina y la romana, es decir, a las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (episodio de Jasón y Medea) y la *Eneida* de Virgilio (episodio de Eneas y Dido, influido por el anterior). Son ambos muy importantes: desarrollan el tema de la seducción femenina, inducida por lo demás por Afrodita y Eros o Cupido. La *Eneida*, además, trata el tema del abandono de la mujer y del suicidio de ésta.

En época helenística y romana hay que añadir, dentro de la poesía hexamétrica, la poesía bucólica de Teócrito, Bión, Mosco y Virgilio: pero no encaja, realmente, en este apartado. Sí, en cambio, obras mitológicas de Calímaco, a saber, los *Aítia* («Causas» de diversos rituales), por lo demás elegiaca, y la *Hécale*: en la primera obra se contaba la historia de Aconcio y Cidipa[57]: cómo aquél logró el amor de la joven haciendo que leyera una manzana en la que estaba escrito «me casaré con Aconcio», cómo triunfó pese a muchos inconvenientes. Se trata del amor romántico que todo lo supera pero que, en este caso, acaba bien.

Apenas nos queda nada de la poesía épica y narrativa helenística. Contenían historias eróticas de tipo mítico algunos poemas épicos de Euforión de Calcis (por ej., los relatos de amor y muerte de las historias de Harpalice y su padre Clímeno, de Trámbelo y Apriate), de Partenio de Nicea (historia del amor de Cauno y su hermana Biblis, terminada en suicidio de ella), de autores de *Metamorfosis* como Nicandro de Colofón y el propio Partenio. Pero casi todo esto se ha perdido, quedan sobre todo pequeñas obras en prosa como los *Erotiká Pathémata* o Pasiones Amorosas de Partenio y las Narraciones de Conón (en el resumen de Focio).

Una continuación de esta literatura está en las *Metamorfosis* de Ovidio, la más rica colección de historias míticas, muchas de tipo erótico, que nos ha llegado de la Antigüedad.

4.3. *Poesía lírica y géneros conexos*

a) Época arcaica

La poesía lírica griega de la época arcaica, siglos VII, VI y primera parte del V a. C., representa un avance fundamental en la poesía amorosa: a los temas tradicionales, que conocemos por la poesía popular, añadió otros nuevos y en todos ellos introdujo un nuevo espíritu:

Me refiero fundamentalmente a la lírica monódica, cantada o recitada casi siempre en fiestas privadas por un solista (en principio, el poeta). La lírica coral, destinada a las grandes fiestas religiosas, de un Alcmán, un Estesícoro, un Íbico, un Píndaro, un Simónides, un Baquílides no aporta en este campo grandes novedades; aunque hay que hacer notar que ciertos fragmentos eróticos de Estesícoro e Íbico eran muy probablemente monódicos.

Efectivamente, la lírica coral se mueve en el terreno del mito. Ya he dado ejemplos de cómo temas míticos relacionados con la generación de los dioses —unión de dioses y mujeres mortales o al revés— eran tratados de modo tradicional, sin apenas explicitud erótica. También algún tema homoerótico, como el amor de Posidón y Pélope, al que simplemente alude Píndaro[58].

Hay que señalar, solamente, que en estos poetas se encuentran antecedentes de ciertos temas de amor trágico (por otra parte, derivados de Homero o el *Ciclo*). Así, en Estesícoro, los temas de Clitemestra, de Erifile y de Helena: pero Estesícoro, tras escribir la *Helena*, tuvo que escribir dos *Palinodias* que negaban que Helena hubiera ido a Troya, pues Helena, diosa en Esparta, así se lo exigió[59]. También recuerdo lo que más arriba dije sobre acentos homoeróticos femeninos en Alcmán. Y sobre los temas erótico-trenéticos de origen popular en Estesícoro, que no toco aquí. En Íbico, aparte de los temas homoeróticos, sólo encontramos dos fragmentos interesantes relativos al poder de Eros.

Paso, pues, a la monodia arcaica, que trataré sinópticamente porque muchas cosas han sido dichas ya, otras serán tratadas más despacio al hablar de los diferentes temas eróticos. Se trata de

a) La hímnica, los llamados *Himnos Homéricos* (siglo VII).

b) La elegía, escrita en dísticos elegiacos de ritmo dactílico, de carácter elevado y con cierto influjo homérico: poetas como Arquíloco, Calino y Tirteo, del siglo VII; Solón, del VII-VI; Mimnermo, del VI; Teognis y Jenófanes, del VI-V.

c) El yambo, poesía popular de ritmo yámbico, de tono festivo y satírico, a veces vulgar y aun obsceno. Se trata fundamentalmente de Arquíloco, del siglo VII, Solón, del VII-VI y Semónides e Hiponacte, del VI.

d) La mélica, poesía cantada al son de la lira, a diferencia de los anteriores géneros, que eran recitados al son de la flauta. Aquí tenemos a los lesbios, Safo y Alceo, del siglo VII-VI; al jonio Anacreonte, del siglo VI. Son monódicos probablemente los poemas que nos interesan de Estesícoro e Íbico, aunque no necesariamente. Y hay que añadir un escolio o canción de mesa, ya ático[60].

Son raros, de entre estos poetas, los que no escribieron versos eróticos: Tirteo y Calino, poetas puramente ciudadanos; y Jenófanes, poeta filósofo en cuya descripción del banquete[61] deja fuera, naturalmente, el tema.

Ahora bien, el tema del amor aparece en relatos míticos en el *Himno a Afrodita* (amor de la diosa y Anquises, ya he hablado de este poema); raramente en Arquíloco (tema del centauro Neso muerto por Heracles cuando intentó atentar contra su esposa Deyanira[62]); en ocasiones, en Safo y Alceo. En ambos aparece el tema de Helena, ya mencionado; en Safo, además, el de Afrodita y Adonis (mencionado también; está igualmente en Praxila) y el de la boda de Héctor y Andrómaca; en Alceo, el de la boda de Tetis y Peleo y el de la violación de Casandra por Áyax de Oileo[63].

Fuera de estos pasajes y de muy pocos más, el amor aparece referido a la actualidad, a hombres y mujeres contemporáneos. Y esto es lo habitual en la elegía y el yambo (con la excepción del pasaje citado de Arquíloco), lo más frecuente en la mélica. Se trata de una gran revolución. El modelo está, naturalmente, en el amor mítico y en el de la poesía popular.

De ella deriva, ya lo vimos, el hecho de que, en algunas ocasiones, en los mélicos, los fragmentos eróticos sean miméticos. Tanto los míticos como los no míticos, cuando habla una mujer a su madre, a sus amigas, a un hombre. No voy a insistir en ello. Salvo estos casos, que son excepciones, entendemos que el poeta habla de sí mismo y de sus experiencias. Aunque ya apunté la dificultad que existe, en ocasiones, para separar al poeta del «yo poético», cuando habla en nombre de alguien; señalé incluso las propuestas, que no creo verosímiles, de que toda la biografía de Arquíloco, que se deduce de sus fragmentos, sería pura invención, se trataría de nombres simbólicos.

En cuanto a los temas, hay algunos que son propios de todos los poetas, otros solamente de algunos de ellos. Falta la pederastia en Arquíloco, el homoerotismo femenino falta fuera de Safo, la franqueza sexual fuera de los yambógrafos, el tema del amor del viejo fuera de Anacreonte e Íbico. Paso una rápida revista, porque los más de estos temas serán estudiados luego con mayor detalle.

Hay que separar, en primer término, a Safo, donde el amor de la poetisa por sus amigas, con los más diversos matices y añadiéndose los celos por las rivales, domina. Pero aparecen también otros temas eróticos: el de la boda, el de diosas como Hera o Afrodita, el de la mujer que ama al hombre (Dorica, Helena), el de la muchacha enamorada

de un joven, que se queja a la madre, el del rechazo de un pretendiente o la réplica que asegura que a quien habla le es obstáculo el pudor, el de la decadencia física de la poetisa, de la que se consuela[64].

Separemos, a continuación, la poesía pederástica. La tenemos sobre todo, ya lo he anticipado, en Anacreonte, Teognis e Íbico, aunque la había también en Alceo[65], la hay en Solón y en un escolio al que he aludido: el cantante querría ser una lira para que la llevaran bellos jóvenes al coro de Dioniso. Como en el caso de la poesía homoerótica femenina, hay una multiplicidad de temas. Pero aquí hay la diferencia de que Anacreonte e Íbico, aparte de sus amores personales, celebraban los del tirano Polícrates de Samos, en cuya corte vivieron.

Si empezamos, ahora, por un poeta como Arquíloco, veremos que toca un tema que prácticamente es propio de sólo él: el del amor del hombre por la mujer, lo que comporta variantes como el deseo, la seducción, el recuerdo de los días felices, la promesa de defender de otro hombre a la mujer que el poeta ama[66].

Muy propio de Arquíloco, también, pero igualmente de Hiponacte, es narrar temas, éstos y otros, en conexión con su vida: hace el escarnio de Licambes, que le había negado su hija Neobula después de prometérsela; rechaza a la Neobula corrompida que se le ofrece luego; busca y seduce a su hermana[67]. A veces el lenguaje es crudamente sexual.

Hay referencias a una mujer hermosa que Arquíloco desea «aunque me llene de deshonor» o a otra que «como un ladrón recorre por la noche la ciudad»[68]. Quizá tengan que ver estos pasajes y los relativos a la defensa de su amante con la acusación de adulterio, que el aristócrata ateniense Critias hacía al poeta[69]; o, en todo caso, con el tema de las heteras, aludidas ya por su belleza, ya despectivamente[70]. Todo esto incide en el tópico de los insultos a las mujeres, de que ya hablé.

Hay también insultos contra los homosexuales pasivos, posiblemente prostitutos; la pederastia propiamente dicha no la conoce Arquíloco. Así sobre todo en el *Epodo* II, contra un flautista afeminado[71].

Después de esto, podemos pasar a los demás poetas. El tema del amor romántico no se encuentra fuera de Arquíloco (salvo en la poesía homoerótica). Pero la «persuasión» amorosa la realiza Anacreonte tanto con los jóvenes como con las muchachas: por ejemplo, con «la muchacha de bella cabellera, de peplo de oro» o con la «potra tracia» que le huye e ignora que el poeta le echaría el freno, que salta ligera «porque no tienes un hábil jinete experto en yeguas»[72].

No faltan otros temas de Arquíloco: el de la hetera, que es denos-

tada[73]; el del puro sexo[74]; el de los insultos a los homosexuales pasivos, sobre todo Smerdis, el amante de Polícrates, y Artemón, antiguo donnadie a quien ahora llevan en litera[75].

Pero el tema del banquete y el *cómo*, en que el poeta participa y que ronda a una mujer[76], está tratado con más frecuencia y detalle. Y son nuevos respecto a Arquíloco temas como el de la desesperación de la mujer abandonada que querría arrojarse al mar o la desesperación del propio poeta, que va a arrojarse de la roca de Léucade, dice[77].

La verdad es que no nos lo creemos: Anacreonte ironiza y no toma en serio sus propios transportes pasionales, esto es claro en toda su obra. Y es lo suficientemente objetivo como para hacer que una mujer eche a la lujuria de los hombres la culpa de su decadencia física[78].

Vamos a ocuparnos ahora, en relación con estos temas, de Hiponacte y Mimnermo, poetas de dos ciudades vecinas, Éfeso y Colofón, contemporáneos además y, sin embargo, muy diferentes: el tema del insulto domina en el primero, el de la felicidad del amor en el segundo. Pero falta en ellos el tema del amor entre pasional y puramente sexual que trata de conquistar al ser amado, tema de Arquíloco y Anacreonte, también de Safo.

El tema arquilóqueo de los poemas biográficos y del insulto está presente en Hiponacte. Se trata de su relación adúltera con Arete, de la que es amante también, parece, su enemigo Búpalo; y de la obscena operación a que se somete para intentar recobrar su virilidad[79]. Y de sus virulentos ataques a las mujeres[80], a los homosexuales[81], a Búpalo incestuoso con su madre[82].

Hay que comparar el yambo de las mujeres, de Semónides[83], que ya conocemos: de las diez clases de mujeres sólo hay una, la mujer-abeja, cuya boda es deseable, las demás tienen los rasgos tópicos del estereotipo femenino. Al menos, aquí no hay insultos violentos, como en Arquíloco e Hiponacte.

Volviendo a Mimnermo, el panorama es muy diferente: en él es central el tema del amor como *euphrosúnē* o diversión, felicidad, que acompaña a la juventud[84]. Ese «amor a escondidas» tiene que ver con el adulterio de que se jactan Arquíloco e Hiponacte. O, quizá, con el tema del banquete, donde se cultiva esa *euphrosúnē*. Mimnermo es neutral: es un placer para hombres y mujeres.

El tema del banquete, unido al amor fácil de la hetera y del joven, reaparece en otros poetas. En Solón por ejemplo, que se refiere explícitamente al amor con hombres y mujeres y a la *euphrosúnē* unida a Afrodita y Dioniso[85]; en Teognis[86] y en Alceo, donde es un tema muy

frecuente y en algún momento aparece unido al de la lubricidad de las mujeres en el verano[87]. Pero no encontramos ataques virulentos ni contra las mujeres ni contra los homosexuales; tampoco en Mimnermo, Teognis, Solón, es cosa más bien de los yambógrafos (en Atenas de los cómicos).

Otra diferencia respecto a éstos es la ya señalada de que en Alceo, como en Safo, aparece el tema de la mujer ansiosa de amor [88]. Y aparece en todos estos poetas el tema del respeto debido a los imperativos de la religión y las instituciones.

Es, por ejemplo, notable la indignación de Arquíloco contra Licambes, que no ha respetado el juramento de entregarle su hija Neobula; notable porque Arquíloco es, por definición, el adúltero. Licambes sufrirá el castigo divino, como lo sufrió el águila sacrílega de la fábula. Ni mas ni menos que Alceo pone a Pitaco como ejemplo de castigo divino el que sufrió Áyax de Oileo por haber violado a Casandra junto a la imagen de Palas, en Troya[89].

En cuanto a Teognis, se nos presenta como defensor del matrimonio tradicional: se irrita porque los nobles empobrecidos se casan con las mujeres ricas, habla en tono de crítica de la mujer que desea el adulterio, del viejo que se casa con una joven y es engañado luego; y un hombre y una mujer dialogan condenando a los adúlteros[90]. Matrimonio tradicional y pederastia parece ser la fórmula de este poeta conservador, que se despega un tanto de los que venimos estudiando.

b) Época helenística y romana

Tras la época arcaica, la poesía sufrió un eclipse en la clásica, centrada en Atenas: con pocas excepciones fue sustituida por el teatro, la nueva gran poesía. Sólo cuando la tragedia desapareció y la comedia se transformó, en el siglo IV a. C., fue cuando renació la poesía.

Dentro de ella, los temas eróticos fueron muy importantes, en consonancia con el creciente papel de la mujer en la sociedad helenística y en la romana, de que he hablado. Había, en lo privado, una nueva libertad, que en cierto modo compensaba el autoritarismo de la vida pública. O había, al menos, un anhelo de libertad. El florecimiento de la literatura erótica fue su expresión y, al tiempo, fue favorecido por él.

Este desarrollo está centrado en varios géneros cuyos representantes principales voy a mencionar: la poesía bucólica desde el siglo III a. C., con Teócrito, Bión, Mosco y Virgilio; el epigrama alejandrino; la elegía

helenística y, sobre todo, su continuación en la romana (Ovidio, Tibulo, Propercio); las *Heroidas* del propio Ovidio, cartas líricas de heroínas abandonadas; la nueva lírica de Catulo y Horacio. Todo esto, acompañado del florecimiento de la lírica popular, de la que ya hablé. Y de otros dos géneros que nos ocuparán a continuación: la comedia nueva, cuyo nombre principal es Menandro; y la novela, tanto la realista como la idealista, llamada novela griega.

Con esto no intento hacer una historia de la erótica helenística, sólo señalar aquellos poetas que se nos han conservado y que mejor la representan para nosotros. Trataré mucho más rápidamente la elegía latina, que merece ser estudiada por sí misma.

La bucólica, que tiene sus raíces en la edad anterior, pone en escena pastores sicilianos, itálicos luego, que hablan de sus rivalidades, sus cantos y sus amores. Tiene que ver con el mimo, que viene de la Sicilia del siglo V, donde lo cultivaba Sofrón. Los mimos de la bucólica son, diríamos, pequeñas piezas de teatro no representadas, normalmente diálogos entre pastores que incluyen pequeños poemas. También monólogos en boca del autor o de un personaje. Hay mucho de artificial en todo esto, pero a través de los pastores es la sociedad contemporánea la que encuentra su reflejo.

Por otra parte, no todo es bucólica en la colección de Teócrito y en los demás autores: hay mimos de tema no bucólico, hay pequeños «epilios» o poemitas de tema mítico. Nótese, de otra parte, que nos han llegado otros mimos, los de Herodas sobre todo, sin tema erótico propiamente dicho.

Señalo algunos de los temas principales de la erótica de los bucólicos. En primer término, recrean con nuevos matices temas de la lírica popular anterior: los de Dafnis y Adonis, los dioses muertos que son objeto de llanto por las mujeres[91] y la canción nupcial cantada por éstas en la noche de bodas de Helena[92]. Otros temas míticos son, sin duda, sicilianos: sobre todo el de la ninfa Galatea, a la que canta el Cíclope, que la ama sin esperanza[93]. Y el de Amarilis la ninfa[94], a la cual un pastor canta un *paraclausíthuron*: hay una cierta ironía, puesto que la ninfa vive en una cueva sin puerta.

Hay luego cantos de amor diversos, puestos en boca de personajes contemporáneos, a veces sin duda fictivos, representantes de personas del círculo de los poetas. El más importante es el idilio citado aquí muchas veces, las *Farmaceutrias*[95], en que una mujer, Simeta, cuenta su amor perdido e intenta recuperarlo con hechizos. Otras veces, hay situaciones más o menos complejas: así, el canto de amor de Buceo por

Bambica ausente o el amor de Esquines por Cinisca, que ama a otro: él decide exiliarse[96].

Y hay luego, ya sin máscara, el dolor de Galo, el amigo de Virgilio, por el abandono y la traición de su amiga Licoris[97].

Otras veces, esta poesía es pederástica; dentro de esta temática desarrolla temas muy diversos. Así, el de la persuasión amorosa[98], de la que es el ejemplo más conocido la que trata de ejercer Coridón sobre Alexis en Virgilio; el de la alegría por la llegada del amado o el deseo de que haga un buen viaje[99]; el del recuerdo o dolor por el abandono o la muerte[100]; el del niño Hilas, que es raptado por las ninfas, de lo que Heracles no puede consolarse[101].

Es en estos poetas y a veces en la lírica y la elegía donde realmente culmina el tema de la pasión que desea, busca, sufre. Temas que fuera del amor pederástico habían estado ocultos desde Arquíloco, por lo que al hombre se refiere, reviven con fuerza.

En cambio, la escasa medida en que conocemos la elegía helenística nos hace pensar —aunque sin seguridad, por ese insuficiente conocimiento nuestro— que es principalmente objetiva y mítica, narra amores ajenos. Aunque en ella se encuentren los temas amorosos que ya conocemos[102]. Efectivamente, tras Antímaco en el s. V (considerado a su vez descendiente de Mimnermo) se puso de moda la elegía narrativa de tema mítico, erótico entre otros.

Se cultivó en diversos lugares del mundo helenístico: tenemos a Filetas, Hermesianacte, Alejandro Etolio, Partenio, Posidipo de Pela. Pero sus escasos restos no nos permiten profundizar en nuestro tema; sí sus descendientes, los elegiacos latinos a partir de Cornelio Galo. Tampoco en los *Himnos* de Calímaco encontramos mucho apoyo; sí en sus *Aítia*, escritos en metro elegiaco y de los que he hablado más arriba al tratar de la épica. En ellos está la historia de Aconcio y Cidipa.

En cambio, nos es bien conocida la epigramática helenística, tanto hetero- como homosexual, a partir de colecciones que han culminado en la *Antología Palatina* y de epigramas procedentes de fuentes diversas (así los de Euforión). En los libros V y XI de la *Antología* hay bellos epigramas en que domina lo heterosexual, los del XII son casi siempre pederásticos. Por otra parte, los epigramas eróticos helenísticos pueden tener tema mítico, como, por ejemplo, varios dedicados al amor trágico de Hero y Leandro. Pero también los hay personales, por ejemplo, los de Meleagro dedicados a Zenófila, Heliodora y Miisco.

La poesía heterosexual de la *Antología* se refiere las más veces a relaciones con heteras[103]; así hay que interpretar también, sin duda, per-

sonajes como La Joven de Aristófanes, *Asamblea* y la Simeta de Teócrito. Es en este ambiente de mayor libertad (y en ambientes «literarios» como el pastoril de los bucólicos) donde más floreció esta temática, que mezcla temas simposiacos. Sufre, por supuesto, los inconvenientes del amor mercenario. Y alcanza, a veces, belleza, pero no gran profundidad.

Entre los poetas que trataban temas heterosexuales hay que mencionar, entre otros, a Posidipo de Pela, Meleagro de Gádara y Filodemo también de Gádara; entre los de tema homosexual, a Estratón, a Asclepíades de Samos y a algunos de los anteriores, como Meleagro[104].

Como dije, es la poesía latina, a partir del elegiaco Galo, apenas conocido, y luego de las *Bucólicas* de Virgilio, de las elegías de Propercio, Tibulo (y los poetas del *corpus Tibullianum*) y Ovidio, la que realmente continuó e hizo avanzar los antiguos temas amorosos. Pero, al tiempo, es esencial Catulo, que escribió poesía en hexámetros, en dísticos elegiacos y en varios metros. Hay que decir aquí algo, aunque sea resumidamente, sobre los orígenes y aportaciones de esta poesía, que es esencial para conocer el desarrollo de los temas eróticos de origen griego.

Sigue siendo un enigma, en el detalle, cómo de la elegía y de la lírica helenísticas, casi exclusivamente míticas y poco significativas, se llegó a este renacimiento romano de la erótica. Pero algunas cosas pueden decirse[105].

Otra vez se volvió, en esta poesía, a la intimidad del poeta, que prescindía de los temas mitológicos y pasaba a los personales, aunque fuera siempre a través de nombres ficticios. Es un giro paralelo al de la lírica griega arcaica; y resulta, en consecuencia, una ganancia paralela a aquélla. Se supera la recaída que fue la elegía mitológica helenística, no compensada por la poesía epigramática, por interesante que sea a veces y por mucho que haya influido en la elegía latina.

Ha influido, por supuesto, el epigrama helenístico, que ya digo que desarrollaba temas personales; sus cultivadores vivieron incluso en Roma, así Arquias y Filodemo de Gádara. Hay que notar los epigramas latinos de Lutacio Catulo (un epigrama suyo es erótico, adaptado de Calímaco), Valerio Aedituus, Levio, Catulo, Propercio, el *Catalepton* pseudo-virgiliano, etc. Y ha influido también, sin duda, la lírica popular helenística, igualmente personal, y de la que he dado ejemplos; baste pensar en el *paraclausíthuron* del *Curculio* de Plauto (aunque este género también era conocido por los epigramas de la *Antología*).

Pero influyeron al tiempo la elegía y la narrativa míticas alejandrinas y helenísticas en general, a través de Calímaco, Teócrito, Euforión, Hermesianacte, etc.: los temas míticos son frecuentes, por ejemplo, en Levio, Catulo y Propercio. Y la poesía clásica, elegía y lírica (Safo, Alceo), con sus temas personales, incluida la virulencia de un Arquíloco y un Hiponacte, que dejaron huella en Catulo y Horacio (también la dejaron géneros de escarnio itálicos). Hubo, en definitiva, un verdadero renacimiento, que hay que relacionar con la «vuelta a los clásicos», más allá de la poesía helenística: a los grandes poetas de los siglos del VII al VI. Poetas personales más que míticos.

Nótese que la sociedad romana y el matrimonio romano ofrecían circunstancias no muy alejadas de las que hemos descrito para Grecia[106]. Las heroínas eróticas de la nueva poesía romana pertenecen al grupo de las grandes heteras o de las *demi-mondaines*, esposas adúlteras o separadas o viudas. Así la Lesbia de Catulo, la Delia de Tibulo, la Cintia de Propercio, la Corina de Ovidio. Nada extraña, pues, el renacimiento de la poesía griega, arcaica y helenística, en circunstancias similares.

Se está de acuerdo en que el movimiento arranca de Cornelio Galo y sus cuatro libros de elegías titulados *Lycoris* y aludidos e imitados por Virgilio en su Bucólica X: un poema de amor personal que se despega del resto de la colección. Partió Galo, a su vez, de Partenio de Nicea, antes citado; pero añadió todas esas fuentes griegas que habían tocado ya los temas personales en la poesía.

Sólo que Catulo, Horacio y los demás fueron más lejos, añadiendo más influjos de la poesía griega arcaica. El hecho es que, gracias a esta verdadera restauración, los temas de la antigua lírica griega fueron continuados y, a veces, llevados más lejos. Por eso, cuando hablemos de la temática amorosa habremos de añadir, en ocasiones, a los ejemplos griegos estos otros latinos.

Es, pues, la poesía romana la que, creando un nuevo mundo amoroso a partir de la griega, helenística y anterior, supuso un verdadero avance. Fue a veces mítica, más frecuentemente personal, aunque usaba nombres supuestos. En Catulo, llevó a la expresión de lo más íntimo y atormentado del sentimiento amoroso; otras veces, al insulto contra la mujer y el hombre, siguiendo la vieja tradición.

Horacio, en cambio, sin abandonar, sobre todo en sus comienzos, en sus *Epodos*, los dicterios contra ciertas mujeres, derivados de Arquíloco, llevó más lejos que nadie los temas del amor convival y voluntariamente frívolo. Horacio se ha salvado de los grandes amores, conoce su caducidad; pero introduce un toque de belleza, de melancolía,

de resignación. Toda una reflexión sobre la vida se une al tema del amor, que ayuda a esa vida, pero que debe ser mirado con cierto escepticismo epicúreo. Los viejos temas de la persuasión, de la alegría, del recuerdo, de la reflexión, perviven y se renuevan[107].

Pero no querría cerrar esta sección sin aludir, por lo menos, a las nuevas corrientes de la crítica que tienden a poner en duda el valor biográfico de estos poemas, que desarrollarían más bien, en lo fundamental, tópicos y modos de composición literarios; aunque suelen hacer una excepción para Catulo[108]. Ahora bien, aun aceptando que hay, a veces, mucho de artificial en estos poetas, es bien claro que sus temas fundamentales continúan los griegos y a veces, como digo, los llevan más lejos. Y que el contexto social al que esta poesía se refiere, ese mundo de las mujeres más o menos liberadas de las clases altas y un tanto desmoralizadas de una sociedad opulenta, es exacto.

Cierto que los nombres de las amadas son falsos, pero su verdadera personalidad a veces está clara. Y el procedimiento está ya en Teócrito y en Filóxeno de Citera. Y en el mimo también, sin duda.

No pretendamos, pues, hacer una biografía puntual de nuestros poetas y sus poco fieles amadas; pero no neguemos, tampoco, lo esencial desde el punto de vista de su aportación a la pintura de los sentimientos amorosos. La situación no es muy diferente, a este respecto, de la que encontrábamos en Arquíloco o en Safo. De todas maneras, me centraré en unos pocos ejemplos, no puedo tratar a estos poetas con igual extensión que a los griegos. Lo único que intento hacer ver es que existe una línea que viene de éstos, aunque a veces se interrumpa, a veces introduzca rasgos nuevos.

4.4. *El teatro*[109]

a) La tragedia

Ya hice ver que hay que distinguir entre los temas de la tragedia, mitos eróticos muchas veces, y su tratamiento; hablé de deserotización, con ejemplos.

En Esquilo, efectivamente, el tema del poder domina por encima del del sexo en toda la *Orestea* e incluso en las *Suplicantes*. Aun así, Esquilo ha pensado profundamente sobre dos temas relativos a las relaciones entre hombres y mujeres, al menos.

Uno, el del adulterio, en la *Orestea*, a través del doble adulterio de Agamenón y Clitemestra, con las figuras de Casandra y Egisto. Las razo-

nes que ella esgrime son los agravios de Agamenón (Ifigenia, Casandra) y ella y Egisto se jactan de su muerte; Agamenón no esgrime argumento alguno. Esquilo da la palabra a unos y otros, comprende sus razones, pero, al final, los condena a todos: a la pareja Clitemestra / Egisto[110], a Agamenón (escena de Casandra). Y condena, por supuesto, el engaño criminal, que no es puesto en relación directa con el tema del *éros*.

En definitiva, es el matrimonio violado el tema central, el amor no es admitido como excusa, sino al contrario: estamos muy lejos de Eurípides. Pero más central aún es, insisto, el tema del poder. El del *éros* sólo alusivamente es tocado, no hay elogios o sentimientos profundos en torno a él.

El adulterio es tratado también, repetidamente, a propósito de Helena, de su huida con Paris, del abandono de Menelao. Ya he hablado de ello. Aquí sí que hay tonos eróticos y una comprensión, diríamos, de la violencia del amor, de su crueldad. He de insistir en el tema a propósito de Menelao.

El otro tema importante es el de la mujer perseguida, violentada. Es Io en el *Prometeo*, son las Danaides en las *Suplicantes*, Casandra en el *Agamenón*. Tampoco en este caso es el amor una excusa: Esquilo condena abiertamente ese abuso del varón, aunque en el caso de Zeus se hable de amor. No sin dejar claros, al tiempo, los derechos del sexo, de Cipris, por la boca del coro de servidoras[111]. No hay, pues, en definitiva, poesía erótica en Esquilo. Sólo ciertos corales relativos a Helena pueden ser la excepción y hacer de puente entre Homero y Eurípides: cantan el tema del amor causante de desgracias, pero unido a la belleza.

Sófocles, por su parte, ofrece en sus piezas argumentos en relación con el tema del matrimonio, del adulterio, del incesto o, simplemente, del amor. Argumentos de tipo mítico, por supuesto, en los cuales la normalidad sexual rota (en *Antígona, Edipo Rey, Traquinias*) trae desgracia, como es tradicional.

Pero, como ya dije más arriba, en estas obras este tema central está tratado de la manera menos erótica posible. Que hay amor es claro, lo revelan himnos a Eros o Cipris[112]; pero no hay parlamentos eróticos entre los personajes. Ni se dan motivaciones eróticas al incesto del *Edipo Rey*, ni se defiende en estos términos el adulterio de Clitemestra, que ella justifica en *Electra* con los argumentos que ya sabemos: lo más que dice es que si ella es desvergonzada, también lo es la hija[113].

Hay escenas, diríamos, «matrimoniales» en el propio *Edipo Rey*, en el *Áyax*, en las que se revela una relación de afecto o *philía*: Yocasta intenta solucionar el conflicto entre Edipo y Creonte, Tecmesa tra-

ta de salvar a Áyax, le llora, arregla su entierro. Hay los celos de Deyanira, que trata, sin embargo, de encontrar un arreglo: yerra, pero no hay propiamente una tragedia erótica, derivada de los excesos de la pasión. Hay, también, el tema de la doncella que muere «sin boda», tal Antígona[114].

Todo esto es tradicional. El centro de interés del poeta está puesto en los temas del poder, el abuso y la ignorancia humanas. Lo erótico está presente, pero está, en cierto modo, bordeado.

Este panorama se rompe, como sabemos, con Eurípides. No voy a hablar aquí de sus tragedias eróticas, que serán estudiadas en un capítulo aparte, sobre todo *Medea, Hipólito* y lo poco que sabemos de otras. Pero aquí querría hacer notar que, fuera de estas tragedias (y aun, en cierta medida, dentro de ellas), aparecen rasgos no muy alejados de los que hemos visto en Esquilo y Sófocles. En realidad, más arriba hice ver que éste era el caso de *Alcestis*.

Ni más ni menos que aquí, en otras tragedias domina el tópico de la buena esposa. Igual que de Alcestis se encomia su «virtud», se la llama «mujer fiel» y a esto y no a su amor se atribuye su sacrificio, igual ocurre con la mujer de Capaneo, Evadne, que se suicida al recibirlo muerto de la expedición contra Tebas: es «por cobrar fama», todo lo más habla de su «querida piel»[115].

Lo más próximo a una escena de amor es el encuentro de Helena y Menelao en Egipto, tras su separación de diez años, en la *Helena*: ella le llama «el más querido» (*phíltat'*), hay lágrimas. El día del reencuentro es «un día deseable», hay la palabra *póthos*, que tiene que ver con el amor.

Y Aquiles llega a un matrimonio con Ifigenia que, por otra parte, no va a realizarse, puesto que sólo por engaño fue traído a Áulide con ese supuesto fin, casi con amor. Al verla le prendió «el deseo de su lecho», con la palabra *póthos* otra vez. Es casi una situación como la del amor a primera vista seguido del matrimonio o la unión en la literatura helenística.

El matrimonio está rodeado de los mismos condicionamientos que sabemos. El labrador de la *Electra*, a quien esta heroína fue entregada por su madre, ha respetado su virginidad. Es un hombre noble aunque sea pobre, romper las barreras sociales sería para él *húbris*, abuso. Y cuando en esta misma pieza Clitemestra defiende su adulterio y dice que Agamenón murió justamente, el corifeo replica que fue una justicia vergonzosa. La muerte de Agamenón y el propio dios de Delfos son condenados en el *Orestes*.

En el *Ión*, de otra parte, el dios es condenado por la seducción o rapto y posterior abandono de Creúsa; sólo al final es perdonada reluctantemente su injusticia, cuando arregla las cosas[116]. El rapto de Casandra es igualmente condenado[117]. Y es condenada la violencia masculina del rey de Egipto que, dice Helena, «busca darme caza para casarse conmigo»[118]. A los violentos no se les da siquiera la palabra.

¿Y el amor? Las piezas eróticas exaltan su poder, aunque lamentan los desastres que acarrea, proclaman el ideal de un amor moderado. En estas otras, a veces hay una concepción que no es la mítica. Que Cipris, dice Helena, no siga ultrajándola como cuando la llevó, de nombre, a Troya, que cese en sus engaños e invenciones: ahora es ella, una mujer casta, la que actúa. Nunca fue a Troya con Paris; sólo fue un fantasma con su forma, ella se quedó en Egipto. Y su pretensión, en otro lugar, de que la culpable fue Afrodita, es rechazada por Hécuba: «no hagas necias a las diosas» [119].

Éste es el fondo general de la tragedia, del que surgió esa gran innovación que es la tragedia erótica.

b) La Comedia Antigua

Paso con esto a la Comedia Antigua, que, a este respecto, se limita para nosotros a Aristófanes. Ya dije que este autor es importante para los temas de la mujer y del matrimonio; para el del amor, casi sólo en su presentación como simple deseo. Son raros los pasajes en que se tocan temas en que interviene el sentimiento.

El tema del matrimonio nos llega a través de diálogos como el de Estrepsíades y su mujer (*Nubes*), Blépiro y Praxágora (*Asamblea*) y de toda la *Lisístrata*. Pero Aristófanes aprovecha para insistir en el tema del adulterio y otros engaños de las mujeres[120]. Las acusaciones contra ellas, pero también su defensa, abundan en *Lisístrata* y *Asamblea*, ya he dado ejemplos. Sobre su avidez sexual el poeta se complace en insistir en la escena del padrino de boda en *Acarnienses*, en la de las mujeres que se escapan de la Acrópolis en *Lisístrata*, y en otros lugares más.

Estos temas aparecen, a veces, en escenas en que intervienen, pensamos, heteras, como las escenas de *cómos* al final de *Acarnienses* y *Avispas*, en que el protagonista vencedor entra acompañado de una hetera (de dos en la primera pieza). Y en escenas ya citadas como la del joven y la joven y la de las tres viejas en *Asamblea*, la vieja y su amante en *Pluto*[121]: en las últimas escenas se entrelaza el viejo motivo del escarnio contra la vieja.

En el caso de la escena del Joven y la Joven se continúa, ya dije, un viejo motivo, el del *paraclausíthuron*, y hay un ambiente lírico que no deja de ser fuertemente erótico. Igual puede decirse de las parodias de la escena de Menelao y Helena en la *Helena* de Eurípides, a que he aludido antes, y de Andrómeda y Perseo en *Tesmoforias*, pieza perdida: ambas en *Tesmoforias*. A juzgar por la primera, en que conservamos el original euripídeo, Aristófanes emplea tonos más fuertemente eróticos y sentimentales que su modelo. También los hay, en cierta medida, en las escenas de boda del protagonista, escenas por otra parte paródicas, al final de *Paz* y *Aves*.

Así, en Aristófanes conviven amigablemente temas y posiciones muy diferentes: las acusaciones contra las mujeres como adúlteras y engañadoras, su defensa, la brutalidad sexual de los protagonistas[122], el tema de la hetera y su avidez sexual, ciertos rasgos diríamos que sentimentales o románticos en las escenas, paródicas, de boda y reencuentro. En cuanto a las relaciones homosexuales, la comedia las usa como recurso cómico y de escarnio, igual que pasa con toda la sexualidad menos normal.

En cuanto a la pederastia, Aristófanes ridiculiza en las *Nubes* a los jovencitos amigos de los sofistas que parecen pertenecer a ese ambiente, pero cómicamente hace aparecer como la mayor felicidad el que un padre ofrezca a alguien su hijo[123]. Es, en definitiva, hostil.

No ofrece, pues, gran cosa la comedia cuando se quiere hacer la historia de la poesía amorosa; si acaso, un repertorio sobre comportamientos e ideas tradicionales, con fuerte dosis de caricatura. Y algunas muestras de posiciones contrarias. Y una cierta admiración, un cierto gusto, por tipos de poesía erótica que, por lo demás, son esencialmente ajenos al género.

c) La comedia helenística y romana

Por más que la Comedia Media y la Nueva, a partir del siglo IV, dependan en definitiva de temas anteriores como el imposible vencido y la culminación de la victoria del héroe en una escena erótica, aparte de otras raíces populares y de la misma vida de su tiempo, la verdad es que representa algo fundamentalmente nuevo. Al tema del amor feliz, es decir, de la culminación del amor en el matrimonio o de la solución de los problemas amorosos en una unión estable, tema central de este tipo de comedia, dedicaré un capítulo al final del libro.

Dejando aparte los fragmentos, no muy útiles para nuestro tema, conocemos, gracias a los papiros egipcios, algunas comedias de Menandro, y conocemos también las de Terencio y Plauto, que continúan este tipo de comedia. No voy a entrar aquí en la descripción de argumentos concretos: lo importante es que la heroína erótica es habitualmente una hetera o una mujer libre tomada por esclava; que la pieza gira en torno a un equívoco relacionado con un niño engendrado por la pareja, pero al final los obstáculos son vencidos y se crea o recompone un matrimonio. En realidad, estos argumentos están ya en Eurípides, en el *Ión* y la *Helena*.

A veces no se habla de *éros*, pero a veces sí: ya desde Alexis, en la Comedia Media, antes de Menandro, que vivió a final del siglo IV y comienzos del III (342-291)[124]. Hallamos, en ocasiones, al protagonista profundamente enamorado: quizá sea influjo de Eurípides, también de la poesía popular, puesto que hemos aludido a la continuación en la comedia del *paraclausíthuron*. Y hay, además, temas diversos de amor que son comparables en la poesía y la prosa helenísticas: hemos visto algunos, veremos otros al hablar de la novela.

La comedia no es, pues, un fenómeno aislado. En cierto modo, coincide con la novela y con otras historias eróticas, como la de Aconcio y Cidipa, por ejemplo, en Calímaco o algunas que cuenta Plutarco en su *Diálogo del Amor*, véase más adelante. Al comienzo hay el enamoramiento y la exposición de las dificultades; a lo largo de la obra el nudo se va desatando hasta llegarse al deseado final en boda o unión, ya sabemos.

Todo esto, aunque contenga elementos antiguos, como el tema del *éros* y el tema de la hetera, es algo nuevo que va mucho más allá del tema de la conquista masculina o del de la seducción femenina. Ahora son hombre y mujer los que se unen en una acción que busca su unión. Aunque es el varón el que lleva la iniciativa: algo raro antes de este momento.

4.5. *La prosa*

a) Pequeños relatos novelísticos

No podía olvidar, para ser hasta cierto punto completo, la prosa. En la de época clásica hay algunos relatos o noticias de corte erótico;

y en fecha helenística y posterior son importantes, a este respecto, fábulas y anécdotas, así como las *Vidas* noveladas y la llamada Novela Griega.

Los relatos de época clásica no son muy significativos. Son, de un lado, discursos de los oradores sobre casos legales como los de Neera y Timarco, relativos al mundo de la prostitución, y el de Eratóstenes, el caso de adulterio que ya conocemos. He dicho ya lo más importante sobre los discursos de Demóstenes (el pseudo-Demóstenes, más bien), Esquines y Lisias a ellos relativos. Son documentos importantes que he utilizado, sobre todo, para mostrar algunos aspectos de la vida real de Atenas.

En Heródoto hay, luego, unos pocos relatos de corte más o menos histórico, más o menos novelesco. Señalo:

1. Candaules, rey de Lidia, «se enamoró de su mujer hasta tal punto» que creyó que era la más bella de todas. Así se lo dijo a Giges, jefe de su guardia, y le obligó a verla desnuda, sin que ella se diera cuenta, para convencerle. Pero la mujer le vio y obligó a Giges a elegir: o matar a Candaules y ser rey casado con ella, o morir él mismo. Eligió lo primero, claro está. El ciego amor de Candaules, que le trajo la muerte, y la voluntad de su mujer, que hizo suyo a Giges mediante la amenaza, son los dos temas de la historia[125].

2. Una joven laconia muy fea se convirtió en muy bella por obra de Helena y se casó. Despertó una gran pasión en un amigo del marido que logró, mediante un engaño, que éste se la cediera[126]. Es, en cierto modo, el tema de Paris, pero en clave cómica.

3. Cómico es también el tema de la boda de la hija de Clístenes, el tirano de Sición. Convocó a los pretendientes para observar durante un año su conducta. Y cuando se celebraba la fiesta de la boda y el tirano iba a elegir a Hipoclides, éste se puso a bailar con la cabeza en la mesa y los pies en alto, lo que provocó aquella frase de Clístenes que se hizo proverbial: «Desbailaste la boda»[127]. Hay, en cierto modo, una parodia del tema de la elección de la novia en una reunión de pretendientes, como figura en un pasaje ya citado del *Catálogo de las Mujeres* de Hesíodo y en la tradición india.

4. Muy distinta es la historia de la mujer del persa Intafrenes, que había hecho un acto de desacato contra Darío. Éste ofreció a su mujer o bien la vida de Intafrenes o bien la de su hermano: y escogió la de este último, argumentando que podría tener otro marido, no otro hermano[128]. Son palabras que se han comparado con otras análogas de Antígona[129] y que revelan la fortaleza de los lazos gentilicios en las so-

ciedades antiguas, mayor que la del matrimonio. Y el carácter no erótico de éste.

5. Hay luego una historia trágica. Es la del amor de Jerjes por su cuñada la mujer de Masistes, luego por la hija de ésta, casada con su hijo Darío, y de la cruel venganza de Amastris, la mujer de Jerjes, contra la mujer de Masistes, que era inocente [130].

Es notable el ambiente legendario y con frecuencia oriental de estas historias. Hay que comparar la historia de Helena y Menelao en el Egipto del rey Proteo, en Eurípides; también, en éste, aunque no es erótica, la historia de Ifigenia salvada por su hermano en el país de los taurios (*Ifigenia en Táuride*). Todo esto prepara los ambientes orientales y bárbaros de la novela griega.

Son ya literatura novelesca, en ambiente oriental, un relato de Ctesias, que vivió en la corte de Persia en torno al año 400 y escribió una *Historia de Persia*; y otro de Jenofonte, más o menos contemporáneo, que conoció Persia cuando marchó allí con la expedición de los diez mil el año 401.

Ctesias[131] cuenta el amor desgraciado del medo Estringeo y de Zarina, reina de los Sacas, cuya vida el primero salvó, para al final suicidarse al no poder conseguir su amor. Es un tema trágico. Jenofonte a su vez escribió una pequeña novela, la historia de Pantea y Abrádates[132]. Prisionera de Ciro esta reina, Araspes, uno de los capitanes de Ciro, intenta en vano seducirla; y Ciro se la entrega a su marido cuando éste viene a luchar a su lado. Ambiente oriental, conducta caballeresca, fidelidad matrimonial, *suspense* y final feliz: ingredientes todos de la novela posterior.

Como se ve, son relatos aislados con rasgos ya de comedia y de final feliz, ya trágicos. Todos heterosexuales[133]; hay que añadir mitos románticos en la poesía, tales el de Aconcio y Cidipa y el de Hero y Leandro[134]. Y relatos en Plutarco, *Diálogo sobre el amor*. El de Nino y Semíramis, que recibió de aquél todo el poder, por amor, y acabó asesinándole. El de Ifis y Anaxareta, localizado en Chipre: ella le despreció y provocó su suicidio, siendo convertida en estatua de piedra por Afrodita. El de la gálata Cama, que se vengó del asesino de su marido y pretendiente suyo, suicidándose al tiempo. El de Ismenodora y Bacón, central en el diálogo: la viuda Ismenodora se enamoró de Bacón y le hizo raptar, nada menos, para casarse luego con él.

Son historias, ya se ve, localizadas siempre lejos: en el pasado, en el mito, en países orientales sobre todo. Tienen que ver con los temas de la comedia, de la tragedia y de la fidelidad conyugal.

b) La Novela griega

He aludido ya en varias ocasiones a la Novela griega, el nuevo género literario que floreció desde el siglo I a. C. hasta el IV o V d. C. Nos quedan algunas novelas originales (cinco exactamente), más algunos resúmenes de otras en Focio, más algunos fragmentos papiráceos de otras más. Pero, por lo que respecta al período que aquí nos interesa, apenas puede ofrecerse más que *Quereas y Calírroe*, de Caritón de Afrodisias, *Las Maravillas de más allá de Tule*, de Antonio Diógenes (resumida por Focio) y fragmentos papiráceos de *Nino y Semíramis*, de autor desconocido. La primera y tercera son del siglo I a. C., la segunda seguramente del II. De todos modos, el género es muy homogéneo, las novelas posteriores deben ser utilizadas al tiempo para caracterizarlo.

Es un género que es importante para nosotros para hablar del «amor feliz», al que hemos de dedicar un capítulo: es un tema que hemos encontrado ya en la Comedia Nueva y en algunos relatos más, míticos o no. Pero no podemos entrar aquí a fondo en su descripción. Remito a la importante bibliografía que ha despertado[135] y añado algunas ideas generales.

En cuanto al origen, es claro que han confluido aquí varios géneros. La novela continúa la estructura abierta y la localización en el pasado propias del mito, la épica y la historia, pero convirtiéndolo todo en pura ficción. En una ficción que relata las aventuras de una pareja de enamorados —no hay amor homosexual en ella— que o quieren casarse o quieren volver a reunirse tras una separación forzada. Mil impedimentos —padres, piratas, tiranos, fanáticos religiosos— son el obstáculo. Pero tras un viaje largo y peligroso por lugares exóticos, todo acaba bien.

He hablado ya del influjo de la literatura anterior: ciertas obras de Eurípides, ciertos relatos novelescos. Hay que añadir las historias fantásticas de viajes, parodiadas en la *Historia Verdadera* de Luciano. Y, sobre todo, la nueva concepción romántica de amor, compartido por igual por la pareja.

Se trata, con todos los lazos que la ligan a lo anterior, de una nueva literatura: para la lectura privada de masas de lectores que buscan pura distracción y evasión del mundo que los rodea, fuera de toda conexión con los mitos y los temas literarios anteriores. Está escrita para lectores que se identifican sentimentalmente con los protagonistas y que saben que, por muchos peligros que éstos corran, todo acabará bien.

Ahora bien, la concepción del amor como producido por la persona bella, entrando por los ojos, siendo una enfermedad de origen divino, es la misma. Y las coincidencias con literatura erótica helenística, de la Comedia a relatos como el del Aconcio y Cidipa, es sorprendente[136].

En cuanto a los protagonistas y su amor, todo transcurre en términos tópicos, ni profundos ni originales: pero tranquilizantes. Es una literatura idealizante, lejos, eso sí, de toda profundidad psicológica. Literatura que influyó enormemente en los orígenes de nuestra novela.

Quereas y Calírroe nos cuenta la boda de esta pareja siracusana, el rapto de Calírroe por los piratas, su búsqueda por Quereas en Oriente, las hazañas militares de éste, el reencuentro en Babilonia, el regreso. Las *Maravillas* nos hacen seguir a otra pareja en un viaje por mares lejanos y fantásticos, sorteando amenazas de los magos, para regresar al final. *Nino* nos presenta los amores de este rey y de Semíramis en forma distinta de Plutarco: hay aventuras, un naufragio, final feliz.

c) Fábula, cuento, novela realista

Desde el mismo Homero —me estoy refiriendo al episodio del adulterio de Ares y Afrodita—, pasando por los yambógrafos, cómicos y prosistas, hasta llegar a la edad helenística, se encuentran en la literatura griega narraciones eróticas de carácter cómico: el choque del *éros* con la sociedad produce situaciones que mueven a risa. En la edad helenística todo esto se traduce en una literatura propia: colecciones de fábulas y cuentos, *Vidas* noveladas de tipo realista.

Paso rápidamente por la descripción de esta literatura porque a ella he dedicado recientemente un libro que ofrece una teoría general de la misma así como una Antología lo más completa posible. Me refiero a mi *El cuento erótico griego, latino e indio*, que desde luego rebasa los límites espaciales y cronológicos que aquí me he impuesto: se refiere no sólo a Grecia, también a Roma, Bizancio, la Edad Media latina y la India. Es una literatura que ejerció enorme influencia en Occidente, sobre todo en el nacimiento de la novelística occidental a partir del siglo XV.

Ahora bien, es en Grecia donde está el origen del género, aunque su raíz popular en la Grecia clásica no sea muy diferente de las literaturas populares de otros tiempos y países. He hablado ya en efecto de

los enfrentamientos, en los rituales y la literatura, entre hombres y mujeres y he dado cuenta de anécdotas que se relataban para denigrar al otro sexo y que tenían el matiz risible de que hablo.

Pero es en la edad helenística en la que el género floreció sobre todo. La teoría que he expuesto en el libro citado es que fue el movimiento cínico el que aprovechó para su propaganda una serie de cuentos y relatos antiguos de este tipo. En primer término, cuentos o anécdotas sobre la sexualidad femenina y los defectos de las mujeres, siempre bajo el prisma deformante de lo grotesco o risible. Los cínicos eran muy misóginos. Otros cuentos iban contra la homosexualidad y el incesto, que los cínicos combatían con sus sarcasmos en nombre de la Naturaleza.

En estas historias, habitualmente, la mujer engaña al marido o al hombre en general y logra quedar bien, porque es lista e ingeniosa. Claro que otras veces surgen historias en que su maldad es castigada o en que algún hombre, ingenioso también él, sale triunfante.

Las fuentes suelen estar, como queda dicho, en las colecciones de fábulas y en las *Vidas* realistas, aunque otros cuentos nos son transmitidos por autores varios. En Adrados 1979-87 (*Historia de la Fábula Greco-Latina*) he expuesto lo que puede saberse sobre la historia de toda esta literatura, reunida por primera vez en la colección de fábulas de Demetrio de Falero, hacia el 300 a. C., pero influida y desarrollada luego por los cínicos y por escuelas posteriores: primero en forma versificada (trímetros y coliambos), luego prosificada, luego a veces versificada otra vez.

Es, sobre todo, en colecciones de fábulas ya anónimas (como la colección griega principal, conocida por su derivado la Colección Augustana, del siglo IV-V d. C.), ya de autores diversos (Fedro, Babrio, Aviano, etc.) donde pueden encontrarse materiales de cuentos eróticos que remontan a época helenística y a veces más atrás: ya son fábulas de animales con contenido erótico, ya cuentos con protagonistas humanos; ya están en prosa, ya en verso. En el libro arriba citado las he recogido.

En cuanto a la novela realista, está la *Vida de Esopo*, cuyo prototipo remonta a esta época. Pero también hay obras posteriores cuyas fuentes son también de esta época: obras de Apuleyo, Petronio, el *Asno* del que conservamos las dos redacciones de Apuleyo y, supuestamente, Luciano, y otras más. Todos estos cuentos han sido recogidos por mí, igualmente, en el libro citado de 1994, después de haber sido estudiados en el de 1979-87.

Con esto cierro esta revisión sumaria de la literatura amorosa de los griegos, con algunas referencias a la posterior. Ha sido utilizada en los capítulos precedentes desde puntos de vista predominantemente sociológicos y será utilizada de nuevo en los que siguen desde puntos de vista predominantemente literarios y sentimentales.

NOTAS

[1] Isyll. 47-51.

[2] Cfr. Pi. *P.* 9.5 ss.

[3] Pi. *O.* 1.25 ss.

[4] Adrados 1985, p. 156 ss.

[5] Cfr. A. *A.* 1671, *Ch.* 973 ss.

[6] S. *Ant.* 756.

[7] S. *Tr.* 441 ss.

[8] Ar. *Ra.* 1043 ss.

[9] Hdt. 8.108 ss.

[10] Th. 6.56 s.

[11] Cfr. A. *Fr.* 78 y 47a (de *Los Peregrinos del Istmo* y *Los echadores de redes*, respectivamente), sobre el pene de los sátiros y Sileno.

[12] Heraclit. B 15. Sobre estas canciones cfr. Adrados 1983, p. 138 y 1986b, pp. 77 y 250 ss., entre otra bibliografía.

[13] Véanse más detalles en Adrados 1992. Hay, a veces, discrepancias en el detalle: M.L. West, *Greek Elegy and Iambus*, Berlín-Nueva York 1974, p. 12 propone nada menos que ocho circunstancias en que podía ser cantada la elegía. Sobre el concepto de poeta, cfr. mi «Poeta y poesía en Grecia», Adrados 1975.

[14] Cfr. Adrados 1953.

[15] Sobre el tema de la oralidad en la poesía griega véase, entre otra bibliografía, Havelock 1987 y Kullmann-Reichel 1990.

[16] Adrados 1983 (2ª ed.) y 1986b (2ª ed.), respectivamente.

[17] Oxford 1967.

[18] Archil. 219.

[19] Sapph. 140.

[20] *Il.* 24.723, 18.490 ss., 567 ss.

[21] Anacr. 1.

[22] Alc. 2.

[23] Sapph. 102.

[24] Así West y, posteriormente, Miralles - Pòrtulas 1983.

[25] Cfr. Critias *Eleg.* 8, Ar. *Ec.* 889.

[26] Cfr. por ej. Ar. *V.* 220; sobre las canciones sidonias, Ath. 697c («de estas canciones Fenicia está llena»), así como la estrecha relación del género con los cultos de Adonis y Afrodita, de origen fenicio, y la presencia del llamado «anónimo de Marissa» en una tumba de un fenicio helenizado. Hesiquio nos transmite palabras de canciones lidias que significaban «ven», cfr. *ACM* 28b (= Hsch. b 294), 29a-c (= Hsch. t 134, i 1204, k 4180) e Hiponacte alude a ellas (Hippon. 95.1). A los mariandinos se atribuía el planto de las mujeres por Bormo, a los frigios su planto por Litierses. También el lino es seguramente de origen oriental. Véase sobre todo esto mi libro Adrados 1986b y el de E. Gangutia 1994, pp. 101 ss.

[27] Cfr. Gangutia 1972, también 1994, p. 84, 125, etc.

[28] Cat. 62.

[29] Cfr. Gangutia 1994, p. 28.

[30] Cfr. *ACM* 46b (= *PMag.Christ.* 2).

[31] *ACM* 3c (= Alcm. 81), *ACM* 6 (= Alc. 300).

[32] *ACM* 27 (= Anacr. (?) en *EM* 433.48 G.) («vuelto de cara y sin querer hablarme»). Sobre este fragmento, véase C. Theodoridis, *WS* 93, 1975, pp. 213-5.

[33] *ACM* 5 (= Alc. 10.1-2).

[34] Sapph. 102.

[35] Cfr. *ACM* 17 (= Sapph. 137) (diálogo de Safo y Alceo?), Sapph. 121 (rechaza a un hombre).

[36] *ACM* 13 (= Sapph. 168B).

[37] Stesich. 100.

[38] *ACM* 51 (= *Mim.Fr.Pap.* 1) y *ACP* 52 (= *Mim.Fr.Pap.* 2).

[39] *ACM* 53 (= *Lyr.Alex.Adesp.* 6).

[40] *ACM* 24 (= Anacr. 2) (la muchacha se dirige a la madre).

[41] A.R. 4.1722 ss.

[42] *ACM* 34 (= *Carm.Pop.* 7).

[43] Thgn. 579 ss., *ACM* 32 (= B. *Fr.* 19).

[44] Gangutia 1994, p. 46 ss.

[45] Cfr. *ACM* 22 (= Anacr. 93) «quiere ser mi seductor».

[46] Cfr. mi «La canción rodia de la golondrina y la cerámica de Tera», recogido en Adrados 1981, pp. 311-331 (publicado originalmente en 1974).

[47] La canción pederástica de los calcidios de Eubea, *Carm.Pop.* 27, pide a los jóvenes conceder su amor a los valientes.

[48] *Il.* 14.312 ss.

[49] *Od.* 8.266 ss.

[50] *Il.* 3.161 ss.

[51] *Od.* 11.118 ss., 438 ss., etc.

[52] *Il.* 9.447 ss.

[53] *Il.* 5.428.

[54] Hes. *Op.* 373 ss., 695 ss.

[55] Hes. *Th.* 1191 ss., 120 ss., 221 ss.

[56] Los temas de Layo y Tiresias, en *Oedipodia*, arg.; el de Ganimedes, en *Il.Paru.* 29.4 (ambos en Bernabé 1987).

[57] Call. *Fr.* 67-75. Cfr. Sánchez Ortiz 1994.

[58] Pi. *O.* 1.25.

[59] Cfr. Adrados 1980, p. 210 ss.

[60] *Carm.Conu.* 17.

[61] Xenoph. *Eleg.* 1.

[62] 96 ss. (*Epodo* XII).

[63] Cfr. Sapph. 168, 44, Alc. 42, 238.

[64] Para los últimos temas, cfr. Sapph. 121, 137, 58.

[65] Para Alceo, cfr. 368 y Hor. *C.* 1.32.19, pasajes muy poco explícitos.

[66] Deseo: Archil. 205, 206; seducción: 300 (epodo de Estrasburgo); recuerdo: 80 ss. (*Epodo* VIII); abandono y angustia: 90 ss. y 95 (*Epodos* IX y XI); promesa de defender a la amada: 123, 96 ss. (*Epodo* XII) (el poeta amenaza con el mito de Heracles, que mató al centauro Neso que quería violar a Deyanira).

[67] Tema de Licambes: 22 ss. (*Epodo* I), 132; deseo de Neobula y recuerdo del pasado: 204, 80 ss. (*Epodo* VIII); rechazo de Neobula, entre escarnios: 80 ss. (*Epodo* VIII), 300; seducción de la hermana: 300. A Neobula se refiere también sin duda 54 ss. (*Epodo* IV) (la zorra-Arquíloco no quiere entrar en la caverna del león-Neobula porque ve huellas de otros animales que han entrado, ninguna de uno que haya salido); y, quizá, 46

ss. (*Epodo* III) (el ciervo, engañado por la zorra, entró por dos veces en la caverna del león, que la segunda lo devoró). Es importante el fragmento del eclipse (206): después de que el sol se ha puesto en pleno día, ya no le extraña la corrupción de Neobula.

[68] Archil. 192, 132.

[69] Cfr. Ael. *VH* 10.13.

[70] Archil. 104 y 17 (Pasífila, la «amiga de todos»).

[71] Cfr. también, quizá, Archil. 125.

[72] Anacr. 73, 72.

[73] Anacr. 1.1 (tema de la corrupción), 82, 101, 110 (voracidad, sexualidad, bebida).

[74] Anacr. 94.

[75] Anacr. 21, 43, cfr. también 27, 79.

[76] Anacr. 73.

[77] Anacr. 2.1.11-18.

[78] Anacr. 87.

[79] Hippon. 23, 24, 95, quizá 25.

[80] Hippon. 4, 66.

[81] Hippon. 39.

[82] Hippon. 20, 69.

[83] Semon. 8, cfr. también 7 y Phocyl. 2.

[84] Mimn. 1.

[85] Sol. 12, 13, 14, 20.

[86] Thgn. 1063 ss.

[87] Alc. 346, cfr. quizá 380.

[88] Cfr. Alc. 10, Sapph. 102.

[89] Alc. 275.

[90] Cfr. Thgn. 167 ss., 275 ss., 457 ss., 578 ss.

[91] Dafnis: Theoc. 1.64 ss., Verg. *B*. 5.; Adonis: Theoc. 15.150 ss., Bio 10.

[92] Theoc. 18.

[93] Theoc. 11; en 6 la ninfa provoca a los pastores.

[94] Theoc. 3.

[95] Theoc. 2, semejante es Verg. *B*. 8.62 ss.

[96] Theoc. 7.24 ss.

[97] Verg. *B*. 10.

[98] Theoc. 29.1, Verg. *B*. 2.

[99] Theoc. 12, 7.42 ss.

[100] Theoc. 29.2, 13.

[101] Theoc. 13.

[102] Cfr. M. Brioso y E. Fernández-Galiano en López Férez (ed.) 1988, pp. 788 ss. y 837 ss.

[103] Cfr. A. Cameron en Foley 1981, p. 275 ss.

[104] Para una visión general de sus poemas, Cfr. Licht 1949, p. 259 ss., 478 ss.

[105] Cfr. Grimal 1978, Thill 1979, Lyne 1980, Papanghelis 1987, Alfonso et alii, 1990.

[106] Cfr. Lyne 1980, p. 1 ss.

[107] Cfr., entre otras obras, Fränkel 1957, Wili 1965, Pöschl 1991 (y mi comentario en Adrados 1993b, p. 3).

[108] Cfr. entre otros Viney 1988, Papanghelis 1987 y Wyke 1989.

[109] Cfr. Adrados 1987, p. 267 ss.

[110] Cfr. A. *A*. 1679, *Ch*. 972 ss.

[111] Cfr. A. *Supp*. 1034 ss.

[112] S. *Ant.* 781 ss., *Tr.* 497 ss.
[113] S. *El.* 562 ss.
[114] S. *Ant.* 476.
[115] E. *Supp.* 990 ss.
[116] E. *Io* 355, 1595, etc.
[117] E. *Tr.* 353 ss.
[118] E. *Hel.* 63 ss.
[119] Cfr. E. *Hel.* 1097 ss., *Hec.* 948 ss.
[120] Ar. *Th.* 466 ss., *Lys.* 404 ss., 845 ss. (escena de Cinesias).
[121] Ar. *Pl.* 959 ss.
[122] Véase, por ejemplo, la amenaza contra Iris (*Au.* 1254 ss.), las brutalidades del Morcillero en *Eq.*, etc.
[123] Ar. *Nu.* 261 ss. (debate de los dos *Lógoi*), *Au.* 137 ss.
[124] Cfr. Alex. 236.
[125] En Hdt. 1.8 ss.
[126] Hdt. 6.61.
[127] Hdt. 6.126 ss.
[128] Hdt. 3.118 ss.
[129] S. *Ant.* 908 ss.
[130] Hdt. 9.108 ss.
[131] Ctes. 7-8.
[132] X. *Cyr.* 4.6, 5.1, etc.
[133] Hay que añadir algunos homosexuales, ya he hablado de un par de ellos.
[134] Sobre todo el tema cfr. Flacelière 1960, p. 188 ss. y Walcot 1987.
[135] Cfr., entre otras obras: Rohde 1876, Lavagnini 1951, Weinreich 1962, Perry 1967, Miralles 1968, García Gual 1972, 1979, 1988 (en López Férez ed., p. 1133 ss.), 1979, Reardon (ed.) 1977, Hägg 1980, Kuh (ed.) 1989.
[136] Cfr. Miralles 1977, Sánchez Ortiz de Landaluce 1994.

Capítulo II

EL AMOR Y LOS SEXOS: TRADICIÓN E INNOVACIÓN

1. La mujer enamorada del hombre

A lo largo de este libro ha podido comprobarse la omnipresencia en la poesía amorosa griega del tema de la mujer enamorada: es, realmente, el tema tradicional por excelencia y ha permanecido vivo a lo largo de toda la poesía griega, ya al nivel mítico, ya al personal. Es un universo muy diferente del de la sociedad griega donde, en términos generales, la mujer no aspiraba al amor, sino a ser entregada a un hombre para el matrimonio.

He de profundizar aquí en este tema, aunque buena parte de los textos poéticos en que se expresa han sido mencionados ya de una manera o de otra. Frente a él los temas del hombre enamorado, del amor homosexual y del amor del viejo son innovaciones de la poesía griega: innovaciones importantes.

En el mito divino y heroico, recuerdo, existe el tema de la posesión de la mujer por el hombre, como conquista, premio o adquisición a cambio de una dote. Se pasa, por grados, de la pura posesión al concubinato y de éste al matrimonio para tener hijos legítimos. Pero el enamoramiento, en la poesía, es habitualmente el de la mujer: de la diosa, la heroína del mito, la mujer adúltera, la hetera o la protagonista de comedias, novelas y cuentos.

Decía yo también que en la concepción griega del amor hay un

polo positivo y uno negativo, un sujeto y un objeto. La mujer puede, en el caso del amor masculino, convertirse en objeto, pero normalmente es el sujeto, el agente de la relación: la que se enamora, seduce y, con frecuencia, es abandonada y sufre. Éste es el papel tradicional de la mujer en la poesía amorosa griega; el del hombre, es el de poseer simplemente a la mujer.

Aunque hay casos ambiguos, he de insistir; y aunque existe, evidentemente, la evolución antes apuntada, que lleva a las innovaciones de la erótica griega[1], entre ellas el amor del hombre. Y una posterior: el establecimiento de un cierto equilibrio, de un amor recíproco. Sobre todo en época helenística, aunque con precedentes anteriores, he apuntado algunos.

Quizá sea interesante para mostrar la evolución de las relaciones entre hombre y mujer en Grecia, en función de la cronología y la Geografía, mencionar al menos el tema del desnudo. El desnudo femenino es el predominante en la estatuaria cicládica del tercer milenio y luego nos son presentadas las diosas eróticas, por ejemplo Afrodita en el episodio de su unión con Anquises, desnudándose. Luego, el desnudo femenino, en una sociedad dominada por el hombre, es tabú: la mujer debe mostrar su cuerpo lo menos posible.

Las excepciones son significativas. Son, en la cerámica, la hetera; en la Comedia aristofánica, la figura femenina que aparece al final significando el erotismo activo. Y las jóvenes de Esparta, que se mostraban desnudas o semidesnudas: era otra sociedad. Pero no las doncellas ni las esposas de Atenas y otros lugares, ni las diosas en general.

Es el hombre el que se mostraba desnudo, indicando así su protagonismo. Hay el desnudo divino y heroico de las estatuas, hay el de los atletas; hay, en la cerámica, el de los hombres que participan en el banquete y el de sus jóvenes amantes, también el de los sátiros.

Sólo en el siglo IV cambian las cosas, cuando a partir del 350 aproximadamente comienzan a esculpirse Afroditas desnudas: se vuelve al protagonismo femenino o, al menos, al protagonismo compartido de ambos sexos. Son relaciones, siempre, tanto de sexo como de poder.

Pero volvamos a nuestro tema, el de la erótica femenina. Tiene dos raíces, en el fondo paralelas o idénticas: los cultos agrarios en torno a la diosa de la fecundidad y del amor y a sus «páredros» masculinos, en cultos ya griegos ya orientales. Nació de los primeros en Grecia una poesía que fue influida luego por la que procedía de los segundos, los orientales.

Hemos repasado páginas arriba la poesía popular griega, cantada

en festividades varias en las que coros de mujeres lloraban a los dioses muertos —Adonis, Dafnis, Menalcas, etc.—, amantes de las diosas. Hemos visto cómo en diversos tipos de poesía se narraban los amores de Afrodita, la gran seductora, y los promovidos por ella; y cómo mujeres y, luego, también hombres, impetraban su ayuda amorosa. Se dirá que Afrodita es una diosa de origen oriental, fenicio más concretamente: así es. Pero en su culto y en otros nació poesía estrictamente griega. Luego daré más detalles.

Es paralela a la poesía oriental. Señalé más arriba cómo la poesía griega erótico-trenética a que acabo de referirme fue influida por la de Licia, Lidia, Fenicia; en realidad, este influjo no es sino una parte del influjo ejercido por el Asia próxima a los griegos, en los siglos VIII y VII, en el nacimiento de la lírica griega literaria: es el momento en que se introdujeron en Grecia, desde Asia, la lira de siete cuerdas y la doble flauta.

Esta poesía asiática relativamente reciente nos es mal conocida: casi sólo por referencias. Pero desde mucho antes, desde la época sumeria, existían en Asia monodias de varios tipos, entre otros el erótico: siempre en conexión con cultos del carácter mencionado[2].

Voy a poner unos pocos ejemplos, para que se vea la íntima conexión de esta poesía con la griega: la popular y la literaria. Ya he apuntado que, en realidad, las raíces en el fondo son las mismas, pero que la mayor antigüedad y sofisticación de los desarrollos asiáticos hizo posible este influjo sobre una lírica popular balbuciente, como era la griega, consistente en improvisaciones subrayadas por estribillos y ritmos tradicionales repetitivos.

Comencemos por Sumeria[3]. He aquí unos fragmentos del himno de amor dirigido, hacia el año 2.000 a. C., por una sacerdotisa de Inana, la diosa erótica, predecesora de Istar y Afrodita, en la fiesta de la boda sagrada, al rey Shu-Sin, con quien iba a contraer esta boda:

> Esposo, amado de mi corazón.
> Grande es tu hermosura, dulce como la miel.
> León, amado de mi corazón,
> Grande es tu hermosura, dulce como la miel.
> Esposo, déjame que te acaricie;
> Mi caricia amorosa es más suave que la miel.
> ....
> Tu alma, yo sé cómo aliviar tu alma;
> esposo, duerme en nuestra casa hasta el alba.
> Tu corazón, yo sé cómo aliviar tu corazón;

león, durmamos en nuestra casa hasta el alba.
Tu, ya que me amas, dame, te lo ruego, tus caricias.

He aquí un fragmento de otro poema semejante:

Mi Shu-Sin que me has concedido tus favores,
¡oh mi Shu-Sin que me has concedido tus favores, que me has mimado!
¡Mi Shu-Sin, que me has concedido tus favores,
mi bienamado de Enlil, mi Shu-Sin,
mi rey, el dios de su tierra!

He aquí, ahora, un pasaje de un poema acadio en que una Mujer busca el amor de un Joven, que la rechaza, pero que al final la prefiere frente a su rival[4]:

MUJER. Busco tu pasión; mi Señor,
estoy sedienta de tu amor.

HOMBRE. Te juro por Nana y por el rey Hammurabi:
Te estoy diciendo realmente lo que para mí es cierto;
tu amor no es para mí más que
insomnio y preocupación.

Amor incansable y exigente, persuasión dirigida al amante que la ha abandonado para que vuelva a ella: éstos son los temas que cantan las protagonistas. Pero sabemos también de los plantos anuales por Tammuz (que luego fue Adonis en Grecia), el esposo de Istar, que moría cada invierno en Babilonia; sabemos de los exorcismos de la diosa hetita Kumrusepas para que volviera el dios Telipinu, que había desaparecido llevándose la fertilidad de los campos: el tema de los mitos de Osiris y Perséfone. Hay que comparar los plantos de las mujeres por dioses minorasiáticos desaparecidos, a los que ya hice alusión: Bormo, Litierses, Attis, Maneros[5].

Y están luego las canciones babilonias del siglo XII, canciones de mujeres de las que conservamos los versos iniciales, en que se llama «hijo» al amante: «¡Ven, tómame! Doy la bienvenida al Hijo», dice una[6]. Y está el «Cantar de los Cantares», cuyo núcleo procede, parece, del siglo VIII y recubre cultos muy arcaicos, del tipo de los mencionados. Aunque es dialógico, domina el tema de la esposa que busca al esposo, que le requiere de amor, que busca la unión. Al comienzo dice:

¡Que me bese con besos de su boca! Tus caricias son mejores que el vino ... ¡Llévame en pos de ti, corramos! Introdúceme, oh rey, en tus habitaciones. En ti nos gozaremos y nos alegraremos; celebraremos el amor más que el vino.

Quizá con esto sea suficiente. El hecho es que nos hallamos ante derivaciones de la «religión femenina», religión agraria, de la que tenemos testimonios en el Neolítico de los Balcanes y de Asia Menor (en Çatal Hüyuk la diosa es representada pariendo al dios-toro), en las estatuillas de las Cícladas en el tercer milenio, en la Creta Minoica, en la India, en Grecia.

Diosas a las que ya aludimos, como Inana, Istar, Astarté, Cíbele y Anaitis en Asia, hallan su paralelo en diosas griegas como Afrodita, Deméter y otras más borrosas (Afaya, Dictina, Britomartis, Ariadna; Hera y Ártemis en un cierto sentido, también las diosas primigenias Gea y Rea). Y se podrían añadir diosas de la India como Parvati, Kali, Durga, Laksmi, por no hablar de las *Sakti* o potencias de diversos dioses y de heroínas como Damayanti y Sakuntala[7].

En toda esta religión femenina la mujer está en el centro, aunque no es menos cierto que en un cierto momento esta religión se combina con la religión masculina y patriarcal de dioses como Zeus, Posidón y Apolo (éste de origen minorasiático) en Grecia o como Indra y Agni en la India. En la *Teogonía* de Hesíodo se ve muy bien cómo se pasa de las grandes diosas como Gea (que comienza a producir hijos automáticamente, luego se une a dos de ellos, Urano y Tifón) y Rea a la dinastía formada por Urano, Crono y Zeus[8]. Y todavía en las fórmulas genealógicas de Homero y en los catálogos hesiódicos (*Catálogo de las Mujeres*, se llama el más importante), todo está centrado en torno a la mujer.

En definitiva, el «páredros» o amante de la diosa es cambiante y de una personalidad muy inferior; a veces es su hijo, a veces muere al final del año. Atis es hijo y amante de Cíbele, Urano es castrado por su hijo Crono con ayuda de Gea, Rea engaña a Crono favoreciendo a su hijo Zeus. Luego, al lado de Deméter, Iasión es una figura muy desvaída, igual que Adonis y los demás amantes al lado de Afrodita. Igual que, añadamos, Paris al lado de Helena: de Helena, que había sido antes de Teseo y de Menelao y, recuperada por Menelao tras la toma de Troya, lo seduciría otra vez con la visión de sus pechos y acabará como una buena esposa, olvidada de su antigua carrera de seductora.

El tema de las diosas seductoras de los hombres lo hemos visto en la Afrodita seductora de Anquises, y en Circe y Calipso seductoras de

Odiseo, que al final las abandona. Veremos cómo el modelo era la seducción de Gilgamés por Istar, seducción fracasada.

Es Afrodita quien seduce a Anquises, no al revés: logra, eso sí, incendiarlo de amor. Remito a mi tratamiento del tema más arriba. Pero recordemos la historia.

La diosa ve a Anquises, pastor en el Ida: un dulce deseo (*hímeros*) penetra en su corazón, se enamora (*ērásat'*), el deseo se apodera de su corazón. Ahora no tiene sino que seducirlo. Marcha a Chipre y allí las Gracias la atavían, engalanan, perfuman. Vuelve al monte Ida, en Troya, rodeada de bestias salvajes que se aparean: ella «hizo entrar el deseo dentro de su pecho». Se presenta ante Anquises, tomando la apariencia de una virgen: sin más, «de Anquises se adueñó el amor». Sigue el diálogo: el poeta insiste en que Afrodita «implantó el dulce deseo en su corazón y de Anquises se apoderó el amor». Ahora es él quien la desnuda antes de yacer ambos en el lecho cubierto de pieles de fieras.

Podemos suponer, a la luz de todo esto, que en el episodio del adulterio de Ares y Afrodita, en *Odisea* VIII, fue de la diosa la iniciativa, aunque Homero, en este caso, no da pistas.

Hemos estudiado más arriba los dos episodios eróticos de la *Ilíada* que puede parecer que se apartan del esquema: la unión amorosa de Zeus y Hera en el canto XIV; y la de Paris y Helena en el III, más alusiones varias al tema de Helena. Es Zeus quien manifiesta a Hera el deseo de yacer con ella, es mayor que el que sintió nunca por sus amantes; es Paris el que manifiesta el mismo deseo respecto a Helena, es mayor que cuando por primera vez la poseyó en la isla de Cránae.

Pero es Hera quien, embelleciéndose a la manera de Afrodita, había despertado el deseo de Zeus: todo lo que quiere de él es que, después del coito, se duerma para que ella pueda ayudar a los troyanos. Es un seductor previamente seducido. Y he tratado largamente el tema de Helena: según las más de las fuentes fue ella quien, impulsada por Afrodita, se enamoró de Paris allá en Esparta y marchó con él a Troya; quien le hizo yacer con ella en Troya, en el episodio tan repetidamente citado. También Paris es, en cierto modo, un seducido para hacer de seductor o amante. Culpable también, es cierto. Así es como interpretan la historia casi todas las fuentes griegas.

El hombre conquistado por estas mujeres no tiene mucho de qué vanagloriarse. Zeus, en el pasaje del canto XIV, es en realidad burlado; a Paris todos le motejan, hasta Helena. Y Anquises tiene miedo por el hecho de haberse acostado con Afrodita[9], como lo tiene Odiseo de su-

bir al lecho de Circe, lo que no hace hasta haber arrancado a la diosa un gran juramento[10]. Calipso se queja del amargo destino de los amantes de las diosas[11]. Hay ejemplos en los varios mitos de Afrodita que hemos relatado; y ya sabemos de Ares, encadenado por el esposo ultrajado y expuesto a la vergüenza pública.

Puede decirse que hay un miedo a ese amor de la mujer, que domina al hombre. Esto se expresa, en clave satírica y misógina, con el mito de la Pandora de Hesíodo, que atrae al hombre con su encanto y le consume luego; y con los consejos del poeta para guardarse de ciertas mujeres, contra las que previene: las que vienen al hombre contoneando su trasero para buscar su nido, las que con su infidelidad hacen luego reír a los vecinos.

Todo esto, que en la más antigua poesía aparece referido al mito, se referirá otra vez al mito en poesía trágica y helenística. Pero, entre tanto, en el gran giro hacia el hombre real y contemporáneo que representa la lírica arcaica, son mujeres de carne y hueso, mujeres contemporáneas, las que experimentan ese amor, ese deseo irrefrenable.

He dado los datos principales en un capítulo anterior. A veces, en pasajes ya citados de Arquíloco, el deseo sexual de las mujeres está aludido en tono despectivo y crítico. Ahí está la Neobula envejecida que asedia a Arquíloco, que la desprecia e insulta; a Arquíloco que, como la zorra, se abstiene de penetrar en la cueva del león, de la que no salen huellas, o de entrar dos veces en la misma; que propone que a Neobula[12]

... la posea otro; ay, ay, está madura en demasía y se ha desvanecido su flor virginal y el encanto que antes tenía, pues nunca se sacia, la medida entera de su juventud ha hecho ver esa mujer enloquecida. Que se vaya a los cuervos. ¡Ojalá no permita el rey de los dioses que yo tenga a esa mujer y llegue a ser la irrisión de mis vecinos! ... Es ardiente y se busca amigos numerosos.

O es, en el mismo poeta[13], Pasífila, la «amiga de todos». O, en Semónides y Focílides, los diversos tipos de mujer que arruinan al hombre y que hacen exclamar al primer poeta[14]:

Pues Zeus ha creado esta calamidad superior a todas y nos ha echado encima el bronce irrompible de unos grillos desde aquel día en que a unos los recibió en su mansión Hades cuando luchaban por una mujer...

Luchaban por Helena, en Troya. Pero dejemos estos dicterios masculinos que podrían completarse con los de Hiponacte y luego con los

versos de Anacreonte a aquella Erotima convertida en hetera de púdica doncella que era[15]. Pasemos a los tonos románticos de las mujeres enamoradas: las que sufren por el hombre que desean o por el hombre que añoran.

Vimos ya a las mujeres que exponían sus penas de amor a la madre, los versos más conocidos son los de Safo[16]:

Dulce madre, no puedo trabajar en el telar: me derrota el amor por un muchacho por obra de Afrodita floreciente.

Ya sabemos que estos versos no están aislados, que éste es un tópico, entre otros como el del baño antes de la boda, de este tipo de poesía. Y que otro tópico es el de la muchacha que sufre simplemente por amor. Así en Alceo[17]:

Ay de mí, mujer desgraciada, sufridora de toda clase de infortunios, a mi casa ... afrentoso destino, ya que me alcanza el mal y en mi pecho aterrado nace el bramido del ciervo.

En fin, no quiero insistir en estas «canciones de mujeres», en versión literaria, de que ya di noticia y que van a ocuparnos otra vez a propósito de los temas del abandono, la soledad, la desesperación. Sí querría insistir brevemente en la lírica popular, los cantos de las mujeres que lloraban en sus fiestas a los dioses muertos: a un Adonis, un Dafnis, un Menalcas y los demás, griegos u orientales, antes aludidos.

Es la *alḗtis*, imitación de la que cantaba Erígona buscando a Ícaro muerto. El *bórmos*, cantado por un coro de mujeres en honor de este héroe, arrebatado por las ninfas. La *harpalicē*, en honor de esta heroína, que murió desdeñada por Ificlo. Etc.

A veces, ya lo dije, estas canciones están rehechas en la lírica literaria. De los cantos por Dafnis, el pastor siciliano, hay ecos en Estesícoro, Teócrito, Virgilio: los propios dioses vienen a llorarlo. De los cantos por Adonis, con su estribillo *ṓ tòn A'dōnin*, «¡oh Adonis!», los hay en Safo, Praxila, Teócrito, Bión; y hay referencias explícitas en Tucídides y Plutarco. A Erífanis se atribuía el *nómios*, cantado supuestamente por la poetisa, enamorada del cazador Menalcas, desaparecido en el monte:

Altas son las encinas, oh Menalcas

cantaba mientras le buscaba[18]. La *Cálicē* es un poema de Estesícoro[19], que repetía el cantado por esta heroína al arrojarse de la roca de Léucade, despechada al ser rechazada por Evatlo. También rehízo Estesícoro los cantos en honor de Radine y Leóntico, los enamorados muertos[20]. De cantos de mujeres en honor de Faón debía de partir Safo en un poema perdido que hizo surgir la leyenda de su amor por él. Y tenemos noticias de los cantos de mujeres por Hipólito, Astianacte, Jacinto, en fiestas diferentes. Y existen, de otra parte, reelaboraciones literarias varias[21].

Pero volvamos a la lírica literaria propiamente dicha. Ya he hablado de las protagonistas eróticas del mito y de cómo y en qué medida ese protagonismo fue recogido en la tragedia. En todo caso, es claro que son las mujeres y no los hombres las que están en el centro del acontecer erótico, también aquí: Clitemestra y no Egisto, Deyanira y no Heracles, Medea y no Jasón, Estenebea y no Belerofontes, Fedra y no Hipólito, por citar solo algunos ejemplos.

En los casos más audaces, así en el primer *Hipólito* de Eurípides, Fedra se declaraba directamente a Hipólito[22]. No en el segundo, que debió suavizar y es el conservado. Pero cuenta explícitamente cómo le llegó a Fedra el amor inspirado por Afrodita:

CORO. ... de allí vino hasta mí la primera noticia de mi dueña. Que en su lecho de enferma, acongojada, en palacio se encierra ... es hoy el tercer día que sin llevar comida a su boca —me cuentan— mantiene del fruto de Deméter puro el cuerpo. Con duelo oculto la arribada intenta, cual nave, al fin infortunado de la muerte.

(Fedra delira, sueña con los lugares frecuentados por Hipólito. Continúa)

FEDRA. Desdichada de mí, ¿qué cosa he hecho? ¿Hasta dónde he llegado sin cordura? Enloquecí, caí víctima de un dios. ¡Ay, ay, infortunada! Nodriza, cubre de nuevo mi cabeza, tengo pudor de todo lo que he dicho.

Otras veces, la cosa no es tan explícita, pero se supone. En *Medea* la heroína cuenta todo lo que hizo por Jasón, que luego la abandonó, pero hemos de ir a Apolonio de Rodas para enterarnos de que fue ella, incitada por Afrodita, la que tomó la iniciativa erótica. Como Dido en Virgilio.

¿Y los hombres? Hacen ese papel secundario que ya hacía Paris, que hacen Egisto[23], Jasón y los demás (y, en el mito, «páredros» de

las diosas tales cual Atis, ya hablé de ello). Son, en verdad, un tanto cínicos: abandonan a la mujer por otra más joven o de mejor familia (así Heracles y Jasón), la utilizan para el crimen (así Egisto), la rechazan entre insultos brutales (así Hipólito) o le dan muerte (así Belerofontes).

Esto en la tragedia. En la comedia, el tema de la avidez sexual de las mujeres es bien frecuente, ya lo he expuesto. El poeta y los personajes masculinos se mofan de ellas haciéndola notar, contando sus historias picarescas —que ellas no desmienten. Ese deseo se presenta más bien en hechos, raramente en palabras, aunque también en ellas en el diálogo erótico del Joven y la Joven en la *Asamblea* y en escenas de heteras a que he aludido.

En la vida real, todo esto se da por bien sabido. La mujer soltera que aspira al matrimonio y la mujer casada, no asedian al hombre, si no es algún ejemplo que va contra todas las normas. La hetera sí: es lo propio de ella, se da por sentado. Y es el modelo, que se suma a los antiguos del mito y de la antigua poesía, de las mujeres enamoradas de la poesía helenística.

Pero en ésta es un tanto difícil ser tan tajante. Hay el amor del hombre, hay, en diálogos de adulterio ya citados (incluida la «canción locria» de fecha anterior) y en la Comedia y la Novela, ejemplos de amor doble y recíproco, que se acercan al ideal del amor de la pareja o el matrimonio. Y hay, por supuesto, el amor del hombre. Pero en los epigramas de la *Antología*, en la poesía popular anónima, en relatos como el de Plutarco sobre Ismenodora y en poemas bien conocidos, como las *Farmaceutrias* de Teócrito, que tan frecuentemente he citado, aparece esplendoroso, ardiente, el amor de la mujer en circunstancias varias: deseo, desesperación, intentos de reconquistar al hombre.

Me limito a transcribir unos fragmentos del papiro Grenfell[24] y de las *Farmaceutrias* o *Idilio* 2 de Teócrito.

P. Grenfell (lamento de la muchacha abandonada):

El dolor me asalta cuando me acuerdo de cómo me acariciaba mientras tramaba engaños el inventor de zozobras y traidor al amor. Me dominó el Amor, no lo niego ... Estrellas queridas y señora Noche mi cómplice de amor, enviadme todavía junto al que, traidor, Cipris me lleva y mucho Amor me invita ... Mi dueño, no me dejes fuera, recíbeme. Estoy dispuesta a servirte con celo. Amar locamente trae gran pena, pues es preciso sufrir los celos, soportar, aguantar. Si a uno te dedicas, sólo serás una loca, pues el fiero amor hace enloquecer ... señor, no me dejes.

Teócrito:

(Simeta cuenta cómo se enamoró):

Nada más verle, ¡cómo enloquecí, cómo sentí traspasado el corazón, infortunada! ... Ni supe cuándo volví a casa; un mal devorador me dejó destrozada; yací en el lecho diez días con sus diez noches.

(Simeta cuenta lo que sintió cuando Dafnis, llamado por ella, llegó a su casa):

... toda me quedé más fría que la nieve, por la frente el sudor me empapaba igual que gotas de rocío, no podía articular palabra ... Rígido sentí por todas partes mi bello cuerpo, como si fuese muñeca de cera.

Puede verse fácilmente la continuidad respecto a los tópicos del amor de la mujer, inspirado por la diosa: su pintura como locura y enfermedad, dentro del estereotipo tradicional de la mujer. Es este estereotipo y los dioses y los mitos que lo reflejaban, el que era temido como nocivo para la sociedad, peligroso para los hombres. Despertaba en los hombres ya deseo, ya huida, ya indignación y escarnio.

Pero la poesía —y los otros factores que antes he considerado— mantenían esta presencia del amor, este margen que, en cierto modo, era una válvula de escape, una ilusión frente a la sociedad real, centrada en el matrimonio y la familia, en el estado. Tan verdad era lo uno como lo otro. De lo uno a lo otro se huía, en lo uno y lo otro se buscaba refugio.

Y hay que añadir los temas del cuento erótico, del cual me ocuparé en un capítulo aparte, el dedicado al amor cómico. En líneas generales, en él es la mujer la que asedia al hombre y la que, con la mayor frecuencia, logra imponerse con engaños; otras veces sufre castigo. Como en el amor trágico, en el amor cómico es la mujer la gran protagonista, la que rompe las reglas provocando ya dolor, ya risa. Sólo en el amor feliz el amor es cosa compartida del hombre y la mujer. Pero es, fundamentalmente, una innovación helenística, que refleja un modelo distinto de sociedad.

2. La mujer enamorada de la mujer

El tema de la mujer enamorada del hombre es, como hemos visto, tradicional: viene de la poesía oriental y de la poesía popular griega.

Eso sí, ha experimentado en Grecia importantes desarrollos. Pues bien, en cambio, existen otros temas poéticos que son creaciones originales de los griegos y que vamos a exponer a continuación: el del amor homosexual (femenino y masculino), el del hombre enamorado de la mujer, el del amor recíproco de la pareja y el del amor del viejo. Éstas son las grandes creaciones de los griegos que influyeron, de otra parte, en el tema tradicional de la mujer enamorada.

Comenzamos por la poesía homosexual femenina.

Como hemos visto, el amor homosexual femenino sólo con Safo dejó verdadera huella en la poesía; fuera de aquí, hay apenas leves indicios. No voy a insistir en las condiciones sociales que favorecían ese amor y favorecían el desarrollo de la poesía homoerótica. Esa flor de estufa que era el amor sáfico, cultivado en un circuito cerrado que no chocaba con la vida normal de la ciudad —Safo estuvo casada, sin duda se casaban sus amigas— podía desarrollar temas y motivos que en el caso de la poesía heterosexual se tocaban casi sólo en relación con el mito y el rito.

Con la excepción de Arquíloco, es en Safo donde primero y con mayor amplitud se plasmaron los grandes temas de la poesía amorosa, que voy a exponer en el próximo capítulo. Ya los he aludido: la llegada de la pasión, la seducción, los celos, el abandono, la desesperación, la reconquista amorosa. Pienso no equivocarme si propongo, como lo he hecho ya otras veces, que la poesía heterosexual fue influida muchas veces por la sáfica. Algunos de los pasajes citados más arriba, concretamente, ofrecen claro influjo de la poetisa de Lesbos.

Pero lo que nos interesa aquí antes que nada es esto: la poesía homoerótica de Safo no ha hecho más que trasponer a este ambiente temas del amor heterosexual con la mujer como protagonista. Tenemos, como allí, un sujeto o agente y un paciente, la inspiración de Afrodita o Eros (cuyo dominio primitivo está en el campo de lo heterosexual), los temas de la locura, de la enfermedad, de la visión que enamora, del golpe repentino del amor. «Atis, me he enamorado de ti hace ya mucho tiempo», dice Safo[25]. Y están los temas de la seducción, del abandono y los demás. Mucho más claramente desarrollados que en el resto de la lírica.

Un poema como el primero de Safo, el *Himno a Afrodita*, en que pide a esta diosa que, como otras veces, venga en su ayuda para traer a su amor a una mujer esquiva, es absolutamente paralelo a poemas mesopotámicos que he citado y pertenece al mismo ambiente de los mitos en que Afrodita interviene. Si cambiamos el femenino de la últi-

ma palabra, *ouk ethéloisa* «aunque no quiera», por un masculino, el poema queda convertido en el que una mujer dirigiría a un hombre, como en Sumeria y en la Grecia helenística.

El paralelismo entre los dos tipos de amor es puesto de relieve por la propia Safo en su poema sobre qué es lo más bello[26]. Para Safo, aquello que uno ama: ella prefiere a la joven Anactoria como Helena prefirió a Paris. Helena y Safo eligen el objeto de su amor: si se trata de un hombre o de una mujer, es secundario. El modelo es, naturalmente, el amor de la mujer por el hombre.

O sea que, en suma, el sujeto o agente de la relación amorosa sigue siendo el mismo, una mujer; varía el objeto, que en un caso es un hombre, en otro una mujer. Pero para la relación mujer / hombre no tenemos en Grecia poemas en estilo directo, como estos de Safo para la relación mujer / mujer: Safo se dirige a sus amigas, a veces hay diálogo. Para la relación mujer / hombre había, sin duda, cosas comparables en fecha arcaica en poesía popular, oral, ritual, pero estos poemas no han llegado a nosotros, sólo tenemos los antiguos modelos asiáticos. Y algunos pequeños poemas dialógicos griegos de inspiración popular.

Y algunos ejemplos en Arquíloco del poema dirigido por un hombre a una mujer, que es un segundo derivado de aquel mismo modelo. Una innovación audaz que, también ella, hubo de esperar a la época helenística para ser continuada: Eurípides lo intentó en el primer *Hipólito* y hubo de retroceder ante la crítica que encontró.

En definitiva: si en la poesía heterosexual hemos encontrado, junto a grandes restricciones en su esfera de ejecución, un gran conservadurismo respecto a los modelos de la erótica centrada en la religión femenina (modelos griegos y también asiáticos), en lo que respecta a la poesía homosexual femenina el panorama es muy diferente.

Es una gran innovación, favorecida por circunstancias sociales y por el talento de una poetisa. Ciertamente, esta innovación no tuvo, en sí, mucho futuro. Pero tuvo futuro en cuanto que, a partir de un cierto momento, influyó grandemente en la poesía heterosexual: cuando las circunstancias sociales permitieron una mayor tolerancia.

3. El hombre y su relación con la mujer

Seguimos con una segunda, gran innovación de la poesía amorosa de los griegos: el tema del hombre enamorado de la mujer.

Ha quedado bien claro, pienso, a lo largo de este libro que en la

concepción tradicional el hombre conquista a la mujer o la recibe en premio (en el mito) o a cambio de una dote (en la sociedad real); la mujer o bien es conquistada o entregada a cambio de una dote o bien, en el esquema erótico más antiguo, seduce simplemente (y el hombre es seducido). Luego, los caminos se separan: la mujer, por su propia condición biológica, aspira a la continuidad de la relación; el hombre, una vez satisfecho su deseo, tiende a buscar nuevas experiencias y a huir de responsabilidades. Abandona.

Éste es el cuadro que encontramos en Grecia. Y que continúa otros más antiguos, quizá eternos: el hombre es el cazador, el guerrero, el amante ocasional, el pastor; la mujer, la madre, el ama de casa, la agricultora.

De ahí la poesía amorosa más antigua: la centrada en el deseo de la mujer, en la «persuasión» (con ayuda de las deidades eróticas) que ejerce sobre el hombre, en su dolor en el abandono.

No hay poesía amorosa masculina tradicional. En la más antigua poesía se habla de la posesión masculina: todo lo más, del deseo del hombre (o del dios) en ejemplos que ya he puesto en relación con Zeus, con Paris, con Apolo, con los pretendientes de Helena. No suele haber muchas palabras de persuasión, más bien ninguna. Hay conquista simple o hazaña que recibe su premio o entrega al padre de una dote. Si acaso, el dios o el héroe puede decir aquello de

> Vamos, querida, a la cama, acostémonos y disfrutemos[27].

Lo mismo que se disfruta de la comida y la bebida, de los relatos fabulosos o de los juegos atléticos.

Luego, en la vida real de la ciudad, hay las relaciones con heteras, de que ya he hablado: relaciones en que entra una especie de camaradería, entra el sexo y entra un amor entre frívolo y, a veces, romántico o desenfrenado. La cerámica ofrece una buena aproximación.

Por supuesto, estas mujeres, por su misma profesión, no pueden aspirar a retener al varón ni a abrumar a éste con lamentaciones amorosas. Pero, en los hechos, a veces lograron retenerlo. Y en poemas helenísticos que he mencionado, el de la muchacha abandonada y las *Farmaceutrias*, si es que de heteras se trata, las protagonistas hacen exactamente el papel de la mujer abandonada. Después de todo, las convenciones sociales tienen a veces que ceder ante los sentimientos. Y más tratándose de amor.

Pero volvamos al panorama más común. Las heteras buscan, «cazan», los hombres las poseen en la cerámica con toda clase de varian-

tes acrobáticas, no lejanas de las de la India. Sus fantasías masculinas se expresan, de otra parte, en los sátiros fornicando con las ménades o con animales, poseyéndolas de formas varias, en parejas o en grupo; obligándolas a la felación, a masturbarlos. Es la «obsesión fálica», «el reino del falo» de que han hablado modernas estudiosas. Pero también he apuntado a verdaderas relaciones de afecto.

Pasemos ahora a la poesía. En realidad, los versos (que a veces para nosotros son más bien insultos) que el hombre dirige a la mujer, se dividen en dos grandes grupos: el del escarnio contra las mujeres y el del amor de pura *euphrosúnē* o diversión en el banquete.

Este último será nuestro tema principal y nos llevará a otro más decisivo: el de la creación de un amor del hombre que es ya íntimo y profundo, paralelo al de la mujer que he descrito. Pero algo he de decir sobre el primer tema, el del escarnio masculino a la mujer, que hace *pendant*, en ocasiones, al tema del amor femenino.

Para empezar por aquí, el deseo sexual de la mujer produce en el hombre griego, a veces, rechazo, hostilidad; y más si es vieja e insistente. Ya he hablado de los temas odiseicos de Circe y Calipso y de los mitos de las amazonas y demás. Y el hombre tiene miedo de convertirse en «diversión para los vecinos», por la infidelidad de ellas: Hesíodo y Arquíloco lo dicen. Esa hostilidad ya sabemos que se expresaba en coros rituales, en fiestas varias.

He hablado de esto en relación con Arquíloco y Neobula, con Semónides, con Hiponacte, con Aristófanes en sus comedias femeninas: *Lisístrata* con sus mujeres que se escapan en busca de los hombres, *Tesmoforias* con las historias de adulterio y otras más que «confiesa» el pariente de Eurípides, la *Asamblea* con los denuestos de la Joven y el Joven contra las Viejas. También hay la escena final del *Pluto*, con el amante que intenta liberarse de la vieja.

Luego, el tema de la mujer adúltera o salida se encuentra con la mayor frecuencia en los poetas de la *Antología Palatina*, en la comedia latina y Catulo y en la elegía, la sátira y el epigrama latinos[28] y en cuentos y en dicterios de ciertos filósofos, los cínicos en primer término. A veces se trata de una vieja. En fin, hablaré de este tema a propósito del amor cómico. Pero voy a poner aquí unos ejemplos.

He aquí los versos de Arquíloco dirigidos a una Neobula que en un momento le asediaba[29]:

No está tan floreciente como antes tu suave piel, pues ya se marchita y el surco de la vejez funesta te derrota ... huyendo dulce el deseo, de tu rostro desea-

ble se ha alejado; pues en verdad sobre ti han caído muchos soplos de los vientos invernales.

Gorda, mujer de todos, puta, corrompida.

O los bien conocidos versos de Catulo a la nueva Lesbia, tan distinta de aquella antigua que el poeta amaba[30]:

Celio, mi Lesbia, aquella Lesbia ... ahora por encrucijadas y callejones despelleja a los descendientes del magnánimo Rómulo.

Es brutal, ya digo, el antifeminismo de los cínicos. Se nos cuentan anécdotas de Diógenes según las cuales elogiaba a los que iban a casarse y no se casaban, afirmaba que el amor era cosa de ociosos y abominaba de la lujuria de las heteras. Y, viendo a una mujer colgada de un árbol habría dicho: «Ojalá todos los árboles dieran semejantes frutos». A su vez Bión, otro cínico, decía que si uno se casaba con una mujer fea, ésta era para él un castigo (*poinḗ*), pero si se casaba con una guapa, era común (*koinḗ*) [31].

Pero dejemos este brutal rechazo misógino, que no es más que una de las dos caras de la moneda. La otra es el amor visto como *euphrosúnē* o diversión en unión de los amigos, el canto, la música, el vino. Es el descanso del hombre en brazos de la hetera: ya he hablado de ello. Un amor irresponsable, que puede cortarse en cualquier momento, que puede añadir a la sensualidad, a veces, un punto de sentimentalismo.

Se dirá que esto no es amor. En griego sí lo es: se habla de *éros*, por eso presenté en el primer capítulo un estudio léxico. Es, desde luego, diferente de ese amor de la mujer que busca fundirse con el hombre amado, con uno concreto y único, y que sufre cuando es abandonada. Pero hay transiciones y la distinción, el corte no es nada fácil.

De este amor de *euphrosúnē* o diversión, centrado en el banquete, ya he hablado, citando a Mimnermo y a Solón. Los pretendientes de Penélope acostándose con las criadas entre juergas y festines, en la *Odisea*, son, ya lo dije, el modelo más antiguo. Pero continuó vivo en la Grecia arcaica, en la Atenas clásica, en la edad helenística, en Roma. En realidad, la hetera o las mujeres que viven en ese *demi-monde* a espaldas del matrimonio tradicional, están en el centro de toda la poesía erótica. Son ardientes y promiscuas, con su fidelidad no puede contarse; cogen o dejan según el dinero o el capricho.

¿Qué hace el hombre junto a ellas? Coger lo que le dan, tener ce-

los o dolor cuando las cosas vienen mal. Y, a veces, hacer poesía: poesía dirigida a la belleza de la hetera y a la felicidad de esa *euphrosúnē*.

En el banquete participaban, junto a los hombres, jóvenes efebos y heteras: no hay un banquete homosexual masculino especializado, como hay las fiestas puramente femeninas de Safo. En realidad, en el capítulo en que presenté un panorama general sobre la poesía erótica griega, ya ofrecí los rasgos principales de la *euphrosúnē* y de su tratamiento poético. Y en un capítulo anterior hablé del banquete y de las heteras en general.

Pero conviene presentar aquí, al menos, algunos motivos de esta poesía erótica. Por ejemplo, el tema de la belleza de la hetera[32]:

Se llenaba de alegría al llevar una rama de mirto y la bella flor del rosal, y su cabellera cubría sus hombros y su espalda.

... sus cabellos perfumados y su pecho, de suerte que hasta un viejo se habría enamorado.

A veces es más cruda la descripción de la indumentaria de la hetera[33]:

Cubierta con un vestido a la manera de los coraxos y desnuda por el estrecho de los sindos[34].

O se nos describe el simposio y se alude a las demasiado ardientes heteras[35]:

Empapa de vino los pulmones, pues la estrella está haciendo su giro y la estación es dura y todo está sediento ... Ahora son más peligrosas las mujeres y débiles los hombres, pues ... su cabeza y sus rodillas Sirio las deja secas ...

... mujer de huerto enloquecido ...

El poeta arde de amor: «Otra vez Eros...» es el *Leit-motiv* de Íbico y Anacreonte, igual que de Safo. Están en perpetuo amor estos poetas. Oigamos al primero[36]:

En primavera los membrilleros, regados por las corrientes de los ríos allí donde está el jardín intacto de las vírgenes Hespérides, y los pámpanos que crecen bajo los troncos frondosos de las vides, adquieren lozanía; pero el Amor no duerme para mí en ninguna estación.

El poeta requiere de amores a las jóvenes heteras[37]:

Escúchame a mí que soy un viejo, muchacha de bella cabellera, de peplo de oro.

Las acompañan en el *cómo* o desfile alegre de bebedores[38]:

He comido cortando un poco de una tarta ligera, he bebido hasta el fondo una jarra de vino. Y ahora toco muellemente mi bella lira, haciendo serenata a la querida ...

Son los mismos desfiles entre etílicos y eróticos que cierran comedias de Aristófanes que he mencionado, hay un parentesco con los cortejos de boda. Y con los otros *comos* en que el joven se dirige a casa de la hetera y canta desde fuera su amor y le pide que abra.

Es el *paraclausíthuron* de que he hablado, género de raíz popular aludido por primera vez por Alceo[39] y que ha dejado su huella, ya lo he dicho, entre otros lugares, en la canción rodia de la golondrina, en el diálogo del Joven y la Joven en la *Asamblea* de Aristófanes, en el *Idilio* 3 de Teócrito (*Amarilis*), en epigramas diversos de la *Antología Palatina*[40] y en comedias como el *Misúmenos* de Menandro y el *Gorgojo* de Plauto[41], por no dar otros ejemplos latinos.

¿Podemos hablar aquí de amor en un sentido más elevado que el del sexo? Sin duda a veces sí. Hemos de volver sobre ello, cuando estudiemos cómo enlaza esta temática con la del amor del hombre.

Digamos antes que toda esta poesía se mueve entre la idealización y el escarnio, entre simples alusiones sexuales y descripciones explícitas. Así cuando se describe lo que parece un *coitus interruptus* de Arquíloco con la hermana de Neobula[42]; o en pasajes del propio Arquíloco, de Anacreonte o de poetas helenísticos[43]:

... o caer sobre el odre dispuesto a hacer algo y colocar el vientre sobre el vientre y los muslos sobre los muslos.

... trenzando los muslos en torno de los muslos ...

A Dóride viendo en mi cama y sus nalgas de rosa
me sentí como un dios entre flores frescas.
Me montaban sus piernas esbeltas y al fin de la larga
carrera de Cipris llegó sin desmayo
mirando con lánguidos ojos; sus carnes purpúreas

con la brega temblaban como hojas ante el viento;
hasta que, exhausto el vigor juvenil de uno y otro,
se derrumbó Dóride con miembros relajados.

Y aquí viene nuestra pregunta, que nos lleva al tema central de este apartado: ¿hallamos en poesía griega un amor del hombre por la mujer, amor de corazón y no sólo de banquete y diversión, de «descanso del guerrero», paralelo al amor de la mujer por el hombre en la vieja tradición, paralelo al amor homosexual? Aunque ya he dicho que es bien difícil cortar, a veces, dentro del amor de *euphrosúnē*, placer, encontramos indicios de este otro, también.

Para empezar, insisto en que este amor, de existir, es antitradicional y está especialmente vetado por la sociedad. Seducir, implorar, añorar, sufrir no está dentro de los esquemas de conducta del hombre: al contrario. El adúltero, que es a veces más un seducido que un seductor, es mirado con desprecio. Miradas con desprecio y prevención son las heroínas eróticas de Eurípides: pero no hay papeles paralelos para los hombres, ni Eurípides mismo se atrevió a ello. Y en la poesía helenística, no hay poemas en boca de un hombre que sean paralelos a los que hemos visto en boca de mujeres.

Y, sin embargo, había pequeños puntos de partida para el desarrollo de este sentimiento. En la poesía femenina, ya lo he dicho, y también en la homosexual de uno y otro tipo. En pequeños poemas dialogados de corte popular, que han cristalizados en las canciones locrias y otras canciones de adulterio. En el amor frívolo del banquete, que a veces no era tan frívolo. En la tendencia a la reciprocidad de las relaciones hombre / mujer, que se nota ya en casos como el de Helena / Paris y Penélope / Odiseo (después del reencuentro) en Homero, el de el Joven / la Joven en Aristófanes, Helena / Menelao en Eurípides. En la existencia de maridos «enamorados» de sus mujeres, como se nos dice de Cimón y Pericles, como nos cuentan algunos relatos de Heródoto y posteriores.

El caso es que en Arquíloco, ese genial innovador, encontramos cosas sorprendentes. Y no tanto la escena erótica entre un Arquíloco seductor y la hermana de Neobula, seducida: porque se habla expresamente de *euphrosúnē* y de sexo, solamente. Por cierto, con un lenguaje de seducción perfecto, como el de Zeus hablando a Hera o Paris a Helena, en Homero. Escenas que, de otra parte, están entre los modelos.

Entre sus insultos a la Neobula vieja que viene a él, Arquíloco[44] desliza su añoranza del amor de su juventud:

Tal deseo de amor, envolviéndome el corazón, extendió sobre mis ojos una densa niebla, robándome del pecho mis tiernas entrañas.

Y en otros poemas, no sabemos si en relación con Neobula[45]:

... sino que el amor que debilita los miembros me somete a su imperio, amigo mío, y no me cuido de los yambos ni de las diversiones.

Estoy, desgraciado de mí, rebosante de amor, sin vida, con los huesos penetrados de terribles dolores por voluntad de los dioses.

Enlaza Arquíloco con Hesíodo: de él viene ese epíteto de Eros, «el que desata los miembros». Pero ahora no se habla de él en abstracto, sino con referencia a una pasión, a todas luces por una mujer: no se dice otra cosa de Arquíloco, en parte alguna. Y aquí tenemos el deseo de amor por la mujer inalcanzable, como en el primer poema la añoranza del amor perdido. Está muy lejos el puro sexo: «¡Ojalá me fuera dado tocar la mano de Neobula!», dice otro fragmento[46].

En un poeta que, otras veces, es tan crudamente sexual, todo esto es sorprendente. Tenemos el amor de deseo por la amada lejana, la añoranza; la misma *manía* o locura que alcanza a Safo o a las heroínas eróticas. Y tenemos, en el otro poema antes citado, la seducción directa dirigida a una mujer.

Estos fragmentos están prácticamente aislados en la literatura griega: nadie, ni Eurípides, repito, osó presentar al hombre enamorado dirigiéndose a la amada.

Aunque he de recordar que Arquíloco sólo lo hace en el episodio de la posesión amorosa en el prado, que es una versión «a lo humano» del de Afrodita y Anquises en el himno homérico; y un precedente de la unión de Dafnis y Cloe en Longo, en la novela de ese nombre.

En esto sí que le sigue Anacreonte cuando se dirige a sus amigas del banquete, allá en la Samos del tirano Polícrates, con ese amor entre de frivolidad y de deseo del alma que es el propio del poeta que escribió aquello de «de nuevo amo y no amo, estoy loco y no estoy loco». Del poeta que dice que huye del amor y recae en él, que habla de suicidarse de amor desde la roca de Léucade pero con un tono no muy convincente[47].

Este poeta se dirige, como digo, a sus amigas: es el tema de la persuasión de que hablaré en el próximo capítulo y del que ya he dado algún ejemplo. Son los poemas dirigidos a la «potra tracia» o a la muchacha de Lesbos, que le rehúyen. ¿Amor? Incitación al juego amoro-

so, pero con el dejo de melancolía del hombre que ve que la vida se le escapa. En el capítulo sobre el amor del viejo volveré sobre el tema.

Pero no aparecen en Anacreonte los temas arquilóqueos y sáficos del dolor del abandono, de la añoranza. Para reencontrarlos hay que volverse a aquel coral del *Agamenón*[48] en que se habla de la añoranza de Menelao por la Helena que se fue al otro lado del mar, cuyo fantasma aún reina en la casa, de la gracia perdida, para él, de las bellas estatuas.

Luego ya he hablado de la deserotización de la tragedia, de la pura —o casi— sexualidad de la comedia. Del velo puesto al amor de los hombres, que un Creonte critica como algo deshonroso. En la medida en que existe, ese amor masculino se transparenta solamente: así en el llanto de Admeto por Alcestis muerta, que se ha llevado la alegría de su vida; o en la alegría del reencuentro entre Menelao y Helena, en la *Helena* de Eurípides.

Hay ese pudor sobre el amor del hombre, esa crítica que se dirije a personajes como Cimón o Pericles. Cuando más, se ve ese amor cuando existen sentimientos de correspondencia, de igualdad, en poemitas de inspiración popular de que hablaré luego; en la escena de Menelao y Helena en Eurípides que he citado, también. Y en el amor de las parejas que luchan contra mil obstáculos en géneros de fecha helenística.

Algo queda o se desarrolla, de todos modos, de un género popular ya mencionado y que, por lo demás, tiene raíces entre puramente sexuales y frívolas; el *paraclausíthuron*, el canto del amante ante la puerta cerrada de la amada, una hetera en principio, a la que entre súplicas y amenazas pide que le abra. Por no volver al dúo del Joven y la Joven en la *Asamblea*, merece la pena referirse a algunas muestras helenísticas. Algunas no carecen de una punta de humor, ya lo apunté para la *Amarilis* de Teócrito.

Empiezo por el comienzo del *Misúmenos*, el *Odiado* de Menandro[49]. Un soldado de fortuna, Trasónides, ha traído consigo una bella prisionera, Cratia, de la que está enamorado. Pero Cratia le ha puesto en la puerta y allí dialoga Trasónides con su esclavo Geta, mientras sufre las inclemencias de la noche. A ésta se dirige Trasónides:

Oh Noche —puesto que tú, de entre los dioses, tienes la mayor parte de Afrodita y, por eso, en tu nombre se pronuncian la mayoría de las palabras y desvelos de amor—, ¿has visto a algún hombre más desdichado que yo? ¿a un amante más infortunado? Estoy ante mi propia puerta y me paseo arriba y abajo por el callejón ... mientras podría dormir con mi amada. Porque está en

mi casa y puedo y deseo hacer esto tanto como el más loco de los amantes, pero no lo hago ...

El soldado enamorado respeta a su cautiva esquiva, mientras se deshace en angustia. Y el pastor de Teócrito[50] pide a la ninfa esquiva que le admita en su cueva:

¡Oh risueña Amarilis! ¿Por qué no me llamas, a mí, a tu amorcito, asomando la cabeza fuera de esa caverna para verme? ¿Será que me odias? ¿Será que de cerca me encuentras quizá la nariz achatada y el mentón prominente, doncella? Harás que me ahorque.

Fuera de este género, los pastores de Teócrito aman a sus esquivas pastoras: por ejemplo, Buceo a Bambica[51]:

Bambica graciosa, todos te llaman la Siria, «la seca y quemada del sol»; yo solo «la rubia de miel». También la violeta es oscura y el inscrito jacinto ...

¿Y qué decir del desgraciado amor del Cíclope, el monstruo terrestre enamorado de la ninfa marina? Curaba el amor con canciones[52]:

¡Oh blanca Galatea! ¿Por qué desdeñas al que te adora? ¡Tu, más blanca a mi vista que la leche cuajada, más tierna que el cordero, más retozona que la vaquilla, más lozana que el racimo verde! ¿Por qué lo mismo vienes, cuando el dulce sueño me vence, como te esfumas sin más, cuando el dulce sueño me deja, y escapas cual oveja que vio al grisáceo lobo?

Fantasías con que los poetas exorcizan sus fantasmas: pero testimonio de un nuevo sentimiento. Es el sentimiento que los poetas latinos dirigen a sus amadas, que son de carne y hueso pero están un tanto mitificadas, idealizadas, rodeadas de tópicos: hay discrepancia entre los estudiosos sobre la medida en que hay de lo uno y de lo otro. De todos modos, de Galo (del que llega un eco a través de Virgilio) a Catulo, Tibulo, Propercio, Ovidio hay diferencias que no podemos estudiar aquí en el detalle.

No son amores simples, no hay la simple declaración de amor. Es el mundo del enamoramiento, del abandono, de los celos, de la vuelta al amor pese a todo, del dilema del hombre abandonado que ama pese a todo: *odi et amo*, «odio y amo», en las palabras de Catulo ante la infidelidad de Lesbia. «Que los fríos no te dañen», dice Galo (en Virgi-

lio) a Licoris, que le ha abandonado y ha marchado al Rin con un amante. El poeta, otras veces, se dirige a sí mismo en su desesperación[53]:

Mísero Catulo, deja de hacer locuras y lo que ves que se perdió, dalo por perdido. Brillaron en otro tiempo para ti luminosos días, cuando corrías allí donde te llamaba una muchacha querida por nosotros como ninguna otra será jamás querida ... Brillaron, sí, para ti luminosos días. Desde hoy ella ya no quiere; también tú, débil corazón, cesa de querer.

Bien se ve, por lo que sigue, que el poeta no va a conformarse. Ovidio se contenta con menos o es más cínico[54]:

Mis acusaciones no te imponen que seas púdica, sólo te piden que intentes disimular.

Con el nuevo tema del amor masculino entra, cómo no, una cierta dosis de hipocresía y de ficción. Ahí está el amante de Simeta, en Teócrito, que cuando ella le llamó estaba a punto de venir espontáneamente, estaba ya «medio quemado». Falso mentiroso aprovechado que cuando tuvo lo que se le ofrecía y gozó de ella, salió corriendo.

Y está el hedonismo desengañado, pero fino y amable de Horacio, que nos lleva otra vez al mundo de la *euphrosúnē*[55]. En todo caso, de estos temas y estos poetas viene toda la poesía amorosa occidental. Hemos de volver sobre ellos, aunque no podamos dedicarles un estudio en profundidad. Sin ellos, queda incompleta la erótica griega: son su conclusión lógica.

4. El amor del hombre por el hombre

Y con ello llegamos a la tercera innovación de la poesía erótica griega: el tema del hombre enamorado del hombre. Pero dentro de un contexto muy especial.

He hablado ya del tema del hombre enamorado del hombre, a partir del mito y la poesía del siglo VII a. C. Pero, entiéndase bien, se trata de la relación homoerótica entre el hombre y el efebo, *paidiká* en griego. Nada tiene esto que ver con la relación homosexual entre dos hombres de edad madura, objeto de mofa desde Arquíloco en adelante.

El *Epodo* II de Arquíloco, por ejemplo, ataca a un flautista maricón, en los términos más obscenos[56]:

... su miembro se desbordaba como el de un garañón de Priene, devorador de las cosechas

... hembras lascivas ... una hembra lúbrica, de tobillos hinchados ...

Peor es todavía Anacreonte, hablando de un tal Artemón[57]:

Antes ... trataba con panaderas y con prostitutos afeminados el asqueroso Artemón, llevando una vida de pícaro ... pero ahora va en carroza llevando pendientes de oro ... y también lleva una sombrilla de marfil, igual talmente a las mujeres ...

¿Y qué decir de Aristófanes, que habla de los prostitutos culi-anchos, de Cleónimo y Clístenes cobarde, de Agatón poeta afeminado, semejante a las mujeres? En *Tesmoforias* Clístenes entra con igual aspecto que una mujer, el pariente de Eurípides es depilado hasta quedar como una mujer, a fin de pasar por una de ellas. Y Clístenes entra a denunciarle, tan afeminado que ninguna nota la diferencia: «queridas mujeres, parientes de mi estirpe», dice[58].

Los oradores y determinados personajes son llamados homosexuales por los cómicos y se lo llaman unos a otros, como término de descalificación. Lo mismo sucede en la poesía latina, en Catulo por ejemplo, por no hablar de Marcial. Y con el cuento erótico, que con frecuencia se dedica a criticar la homosexualidad [59].

Nada tiene esto que ver con la pederastia, no son afeminados los amantes, ni siquiera los efebos amados, aunque se les exige que no tengan barba. Y no hay especialización sexual, ya lo he dicho. Son «roles» transitorios, ligados a la edad, pueden invertirse con el tiempo y hacerse compatibles con la relación con las mujeres. No se trata de una sociedad aparte, como la de las mujeres de Lesbos o la de los homosexuales.

Sobre los condicionamientos sociales de la pederastia, ya hablé: es la única relación amorosa que puede contraerse en circunstancias de igualdad social y cultural, sin coerciones ni ocultamientos. Hay una relación no sólo sexual, también de afecto o amor, también de enseñanza y guía, del hombre mayor para el menor, que devuelve *philía*, aprecio o amistad. Y se desarrollan conductas sociales especiales: así, la del cortejo, que luego pasó a la pareja heterosexual.

Pero este cortejo no solamente consiste en compañía, caricias sexuales y regalos, todo bien expresado en la cerámica[60]. Este cortejo se refleja también en palabras y en versos. Desde Estesícoro y Alceo contamos en Grecia con una poesía pederástica, en que el hombre mayor se dirige al joven: requiriendo su amor, quejándose, recordando. Para nosotros, los testigos antiguos más claros son Anacreonte y Teognis; luego no hay nada o casi nada en el teatro ni en la novela[61], el tema vuelve a surgir en el epigrama y la bucólica helenística y romana.

Efectivamente, en los banquetes en que participaba Anacreonte, no sólo se dirigía a las mujeres, también a los efebos; aunque queda la duda, a veces, de si era por cuenta propia o por cuenta del tirano Polícrates.

El mismo poeta que denostaba a Artemón y otros afeminados, se dirigía a los efebos en estos términos, por poner unos ejemplos[62]:

... el cariñoso Megistes hace diez meses que se corona con mimbre y bebe dulce mosto.

A Cleobulo amo, por Cleobulo enloquezco, a Cleobulo vuelvo mi mirada.

Oh muchacho que miras igual que una doncella, te estoy buscando y tú no me haces caso porque no sabes que eres el auriga de mi alma.

Igual Teognis, que ya dije que dedicó sus elegías a su amado Cirno. He aquí la dedicatoria[63]:

Como tu amigo que soy voy a darte los consejos que yo mismo, oh Cirno, de niño, recibí de los hombres de bien. Sé prudente y no busques honores, éxitos ni riquezas mediante acciones deshonrosas ni injustas. Convéncete de ello y no trates con hombres viles, sino está siempre unido con los buenos; bebe y come con ellos.

En cuanto al libro II, de contenido exclusivamente erótico, se dirije a un «joven» innominado con los temas eternos de la poesía del amor, antes mencionados. Luego veremos algunos de ellos. Dominan la lamentación y la queja. Por ejemplo[64]:

Oh joven, ¿hasta cuándo escaparás de mí? ¡Cómo te persigo buscándote! ¡Ojalá me sea posible ver el fin de tu ira! Pero tú, dueño de un corazón violento y altanero, me huyes tan cruel como un milano. Espera un poco y concédeme tus favores: no tendrás por mucho tiempo los dones de la nacida en Chipre, que coronan las violetas.

Hemos de ver en un capítulo especial el uso que de este tipo de amor hizo Platón para significar la búsqueda del Conocimiento, la Belleza, Dios; no sin ocultársele el peligro de la Afrodita Pandemos, la vulgar o prostituida.

Ciertamente, este tipo de amor no era deseado en Atenas por los padres, que buscaban alejar a sus hijos de sus admiradores; y, de otra parte, contribuía en ocasiones a una corrupción de aquéllos, ya lo he dicho. Fue atacado por muchos de entre los filósofos y fue, en general, objeto de debates que se reflejan en Plutarco; desapareció de varios géneros literarios, en otros sólo se encuentran los ataques contra la homosexualidad, así en los epigramáticos latinos y en el cuento erótico. Pero fue importante, todavía, en el epigrama helenístico y en la *Bucólica*.

A veces se expresa la duda sobre cuál preferir de los dos amores[65]:

> Cipris me incendia con llamas de amor femenino
> y las bridas de Eros a los hombres me llevan.
> ¿A quién sigo? ¿A la madre o al hijo? Ella misma lo dice:
> Este niño atrevido se sale con la suya.

Triunfa, en este poema y en muchos, el amor masculino: a veces romántico, a veces dolorido, a veces crudamente sexual. Traspone todos los temas eróticos. Por ejemplo, el de la aurora que llega demasiado pronto para los amantes, que está en Safo y en el mismo mito de Zeus y Alcmena, cuando el dios hizo que la noche se hiciera el doble de larga[66]:

> ¿Por qué, cruel Aurora, tan pronto a mi lecho viniste
> cuando el cuerpo de Demos su calor iba a darme?
> ¡Ojalá que, invirtiendo tu curso, trajeras la noche
> y no la dulce luz, para mí tan amarga!

No insisto, en fin, en los poemas de Teócrito y de Virgilio, ya aludidos más arriba y sobre algunos de los cuales he de volver.

Desapareció, al final, la pederastia y la poesía por ella inspirada: quedó su tradición, ya hemos visto, en ciertos géneros de la edad helenística. Fuera de aquí fue confundida con la homosexualidad y condenada. Pero la poesía pederástica fue, en un momento, importante. Entre ella y las demás variantes de la poesía amorosa hubo una ósmosis constante: ya es en un género, ya en otro, ya en una edad, ya en otra, donde los distintos géneros de amor inspiraron la poesía más excelsa

Quizá en la idealización platónica y en la segunda *Bucólica* de Virgilio, *Alexis*, estén los momentos culminantes de esta poesía homosexual masculina.

5. Hombres y mujeres

Pero no acaban aquí las innovaciones. Hablemos de la surgiente expresión de un amor recíproco entre el hombre y la mujer.

Ya he hablado de este gradual surgir de una relación de amor recíproco: de la *philía* de la mujer que responde al *éros* del hombre (y de la *philía* de respuesta en relaciones homosexuales), de la *philía* recíproca, en el matrimonio, entre hombre y mujer, del *éros* matrimonial, más o menos oculto, de hombre y mujeres, en casos como los de Candaules en Heródoto o de Cimón y Pericles. Y en casos literarios en que por una u otra vía se llega a lo mismo. He citado los pasajes relativos a Zeus y Hera, Paris y Helena, en Homero; a Anquises y Afrodita en el *Himno a Afrodita*; a Admeto y Alcestis, Menelao y Helena en Eurípides; a los personajes que en la *Asamblea* de Aristófanes entonaban un dúo de amor y que el poeta llamaba simplemente el Joven y la Joven; y a los mismos hombres y mujeres que se reconciliaban al final de *Lisístrata*.

Y, naturalmente, ahí están las parejas de amantes helenísticos, ya sean míticos como Hero y Leandro, Aconcio y Cidipa, ya sean los de comedias y novelas en que, tras problemas, equívocos y separaciones, los amantes unen sus vidas en un final feliz: de éstos me ocuparé más despacio en un capítulo especial. Y también he presentado más arriba algunas novelitas sobre el tema de la fidelidad matrimonial, basada en el amor, sea su final la unión definitiva o el suicidio.

Es bien claro que en una edad en que la poesía reflejaba, de una parte, el amor de la mujer por el hombre y, de otra, el del hombre por la mujer, podía surgir una relación doble, recíproca, tanto en lo heterosexual como en lo homosexual. Y así es. Pero la verdad es que la poesía reflejaba con más frecuencia situaciones asimétricas en que un miembro de la pareja ama y el otro es esquivo o es infiel y abandona.

Poesía en que dos enamorados hablen en estilo directo de su amor, dirigiéndose el uno al otro, apenas hay. Pero sí hay breves poemas o pasajes de intercambio verbal entre el hombre y la mujer en situación, digamos, de igualdad. Hablan el uno o el otro o los dos. Ya he anticipado que la poesía popular gustaba de los diálogos en estilo directo:

los hemos seguido desde la antigua Mesopotamia y luego en Lidia y Fenicia. Y no son siempre simplemente de amor, puede haber rechazo o discusión, hemos visto algunas huellas en Safo sobre todo. Y reconciliación también. Pero es un género popular que apenas ha encontrado difusión literaria, véase más abajo.

Ya aludí a la canción locria que nos transmite Ateneo como ejemplo de estas canciones de adulterio; las canciones jónicas, mencionadas por Aristófanes al introducir el diálogo citado, no debían de ser muy diferentes. Dice aquella canción[67]:

Oh, ¿qué es lo que te pasa? No nos dilatemos ambos, te lo ruego. Antes de que él llegue, levántate, no te vaya a causar una terrible desgracia a ti, y también a mí, la desdichada. Ya es de día: ¿no ves la luz en la ventana?

La situación recuerda la de las canciones de albada, en que un coro cantaba para que los novios se levantaran. Pero se trata de una pareja de amantes y es ella la que habla, previniendo la llegada del marido.

Hay luego el llamado anónimo de Marissa, grabado en una tumba de esta ciudad, en Palestina[68]:

MUJER. Nada tengo que sufrir por ti ni concederte favores. Y hasta duermo con otro, aunque te quiero mucho. Pero, por Afrodita, mucho me alegro de que tu manto se quede en prenda.
HOMBRE. Pues yo me marcho, te dejo el campo libre.
MUJER. Haz lo que quieras. No llames a la pared, se hace ruido; pero desde el portillo te llegará una señal.

El poema no es muy claro. Parece que hay una ruptura inicial: el hombre se va, ella le desafía y se queda con su manto, lo que parece una amenaza; él insiste en irse, deja el campo libre a ella y a su otro amante (o marido). Ante esto, la mujer se muestra al principio indiferente —pero de repente da instrucciones sobre cómo ha de obrar el hombre para volver a introducirse.

Veo en estos poemas (en otros predecesores suyos, mejor dicho) un modelo para otros diferentes, señalados por Elvira Gangutia y ya aludidos más arriba: el de Safo[69] en que la poetisa rechaza a un hombre (a Alceo, dicen); y el de Teognis[70] en que una pareja se disputa para reconciliarse luego.

Pero yo diría que también entra en esta categoría el poema repetidamente aludido de Arquíloco en que éste seduce a la hermana menor de Neobula: ella le recomienda que busque el amor de su hermana,

Arquíloco responde que quien le gusta es ella, que al final se deja poseer sin más palabras. Entra también, por supuesto, el diálogo del Joven y la Joven en la *Asamblea* de Aristófanes y entran las falsas palabras de Delfis a Simeta en las *Farmaceutrias*. Dentro de la poesía homoerótica, son paralelos ciertos diálogos entre Safo y una amiga.

Como se ve, hay una cierta coherencia tópica en estos poemas, que por lo demás entran dentro del género mimético de que hemos dado ejemplos en poesía popular y arcaica y del que podrían darse otros en la helenística: en el papiro de Tebtunis ya aludido, en la bucólica y en ciertos poemas de la *Antología*[71], por no hablar del mimo y de la poesía latina. Pero aunque el tema es a veces erótico, no encontramos aquí palabras directas de un miembro de la pareja al otro ni diálogos entre ellos.

Con todo esto, me refiero a la situación de una pareja de amantes: no a los discursos directos de persuasión ni a otros de lamento o ataque de que he de ocuparme.

Como se ve, el tema del amor recíproco no ha dado origen a una gran poesía: aparte de que la situación no encaja bien dentro de los esquemas griegos usuales, la erótica más profunda crece en situaciones de disimetría. Incluso en estos pequeños poemitas hay siempre un enfrentamiento, aunque suela acabar en reconciliación y *éros*.

Es lo que ocurría ya, quiero recordar, en los enfrentamientos rituales de hombres y mujeres en ciertas fiestas griegas y en los ecos de los mismos en la Literatura: hemos visto ejemplos. Y hay un enlace con nuestro tema de ahora: se trata de poesía popular en todo caso o de desarrollos a partir de la misma. Pero no tienen mayor relación con los grandes temas de la poesía amorosa de los griegos.

6. El amor del viejo

Y todavía, finalmente, hemos de estudiar otro tema erótico original de la poesía griega: el del amor del viejo. Hablaré, al propio tiempo, del amor de la vieja, tratado de una manera muy diferente, en general.

El amor está ligado, en principio, al tema de la fecundidad y de la vida. Nada extraño que, en principio también, sea negado al viejo. Si luego el amor de éste es, en cierta medida, aceptado, es porque se ha trasmutado en algo diferente, ligado a los sentimientos personales del hombre y la mujer. Ha quedado desligado del tema de la fecundidad,

ni más ni menos que el amor homosexual y que el heterosexual aludido en el nuevo epodo de Arquíloco, el de la seducción de la hermana de Neobula. En realidad, todo el amor expresado por la poesía griega está ya desligado de ese tema y unido, simplemente, al mundo del sentimiento.

El tema, pues, de la vejez y el amor tiene en la poesía griega arcaica dos fases. En una de ellas, el amor es negado al viejo; o, si lo tiene, es por eso objeto de irrisión y mofa. Pero hay otra fase en que el amor del viejo es, en cierto modo, comprendido. Es ésta, pienso, una nueva ampliación del concepto del amor en Grecia, y de ella voy a ocuparme aquí.

No voy a entrar en detalle en el concepto de la vejez en la poesía griega. Para ello remito a un artículo de mi antigua discípula la profesora de la Universidad de Sevilla Mercedes Vílchez[72] que constituye, junto con mis exposiciones anteriores, mi punto de partida.

La más general manifestación de los poetas en relación con el tema de la juventud y la vejez es el elogio de la primera, la denigración de la segunda. Ya Homero le aplica adjetivos del tipo de «infausta», «dura», «odiosa» ; y lo mismo Teognis, Alceo, Semónides[73]. Los trágicos se explayan sobre el mismo tema e igual los cómicos[74]. El viejo es presentado como débil y caduco, apartado de la acción. Pero el tema que nos interesa aquí es éste: está alejado también del amor, propio de la juventud.

Éste es un tema bien frecuente: la mujeres aman a los jóvenes, como dice, por ejemplo, Tirteo[75], rechazan a los viejos. Es éste un tema constante: Teognis[76] nos dice que la mujer no es fiel a un marido viejo; Mimnermo[77] une la juventud y los placeres de la dorada Afrodita, la vejez y la muerte; Anacreonte[78] no se engaña sobre el desprecio que merece a las muchachas jóvenes; Solón[79] une una vez más la juventud y el amor. Alceo[80] dice a alguien melancólicamente que su tiempo ha pasado, los racimos que produzca serán verdes y ácidos. La vejez es para Semónides y Mimnermo un anticipo de la enfermedad y de la muerte.

Y el mito, la lírica, la tragedia nos presentan una y otra vez el mismo tema: así, el mito de Titono inmortal pero viejo miserable, cuya historia cuenta Afrodita en el *Himno*, añadiendo el odio de los dioses por la vejez[81]. Recordemos a tantos viejos del teatro, como los del coro del *Agamenón* o Anfitrión o Peleo o Pelias. La vejez es para Esquilo «cual sueño visto en pleno día»[82], es una carga más pesada que el Etna, dice Eurípides[83]. ¿Para qué más ejemplos?

La vida está para el viejo a punto de concluir y la muerte es la an-

títesis del *éros*, propio del joven y unido al tema del placer. Un cómico, Eubulo[84], dice que las heteras gustan del vino viejo y de los hombres jóvenes. En realidad, hablando del viejo el amor es mencionado, en principio, sólo para negarlo.

También existe el tema de la vieja enamorada. Pero se menciona, también en principio, sólo para hacer de él irrisión. Es el tema bien conocido de Arquíloco cuando en el *Epodo* IV[85] habla de la Neobula-zorra, que quiere atraer al poeta; o cuando en el VIII[86] ataca en versos feroces a la Neobula envejecida que le busca; o cuando la rechaza en el nuevo *Epodo* que he citado[87]. Es un tema imitado por Horacio en sus *Epodos*, como se sabe[88]. Y es el tema de Aristófanes, en diversos pasajes pero sobre todo en la escena de las tres viejas en la *Asamblea de las Mujeres* y en la de la Vieja y el Joven en el *Pluto*[89]. Y el tema cómico en general de la vieja salida y obscena. Lo hereda también el epigrama helenístico[90].

Frente a este panorama, poco podemos oponer. Un punto de vista diferente aparece, en la edad helenística, en ciertos poetas de la *Antología* que aprecian sensualmente el amor de la mujer madura, diríamos que de cuarenta años[91]. Parece claro que las mujeres mayores tenían una mayor libertad en la vida social[92]. Pero siempre aparecen, en el tema erótico, con una gran marginalidad, cuanto menos: su amor nunca es idealizado, como el del viejo.

Claro que la mujer puede reaccionar con dignidad, retirándose voluntariamente del amor. Así en pasajes de Safo bien conocidos. «Búscate una mujer más joven», dice Safo[93] a su pretendiente, supuestamente Alceo. Y en otro pasaje[94] reconoce su envejecimiento, para continuar:

> pero yo amo todo esplendor: ... esto y la brillante luz del sol
> y la belleza es mi parte en la vida.

La tragedia recoge también, a veces, este panorama: así en las *Traquinias* de Sófocles, donde la envejecida Deyanira es tratada con respeto.

Volvamos al hombre. Ciertamente, no encontramos la sátira sangrienta del viejo enamorado o lascivo, sólo el tema del rechazo o la infidelidad de las mujeres. Y sabemos por Anacreonte de la conciencia de fracaso del viejo enamorado. Pero, junto a la línea de pensamiento para la cual la vejez es pura decrepitud, puro anticipo de la muerte, hay otra que trae un punto de vista diferente.

Solón[95] dice aquello de que «envejezco aprendiendo siempre muchas cosas». En otro poema[96] establece un equilibrio entre los diversos períodos de la vida: hay una progresiva disminución de fuerzas y un refuerzo de la capacidad intelectual. Ésta es reconocida al viejo en Esquilo[97]. Y un poeta como Tirteo[98] da honor al viejo que se ha distinguido luchando por su patria.

El tema del viejo que es sabio consejero es frecuente en la literatura griega, desde el Néstor de la *Ilíada* al Telo el ateniense de Heródoto y a diversos personajes de la tragedia. Es un tema que alterna con el del viejo decadente, ajeno al amor. Hace *pendant* al otro tema, también muy frecuente, que desvaloriza la juventud como propensa a la *húbris* y el desenfreno, a la locura en suma. Una de estas locuras es el amor: ya conocemos el tema.

Es éste un pequeño consuelo. El viejo Céfalo[99] le dice a Sócrates que Sófocles contó a alguien que la vejez le había librado del trato sexual como de un amo enloquecido y feroz. Pequeño consuelo, unido a la desvalorización del amor y la pasión en general en ciertas filosofías a partir de Sócrates y al elogio de la muerte en la veta melancólica bien conocida de Teognis y Sófocles[100]. El tema fue desarrollado por Cicerón en el *De senectute*, como se sabe.

Frente al vitalismo de la antigua poesía griega, que ensalzaba el amor como placer deseado, esas posiciones ya melancólicas, ya reflexivas, ya volcadas a otros valores, son un contrapunto. Pese a la diferencia, hay coincidencia en una cosa: la exclusión del amor de la vejez.

Ello es normal. El amor no es pura sexualidad, es sexualidad unida al mundo de sentimientos que la envuelven. Pero está unido a ella. Si es exacto mi análisis, nace en los cultos religiosos en torno a la fecundidad y, dentro de éstos, en torno a la mujer; y está centrado en su deseo, su búsqueda, su añoranza cuando es abandonada. Pero se expande luego al mundo de lo masculino y al mundo de lo homosexual. En realidad, el amor se convierte en la poesía en un fin en sí mismo, fuera de toda idea de procreación y de matrimonio. Sólo lenta y tardíamente entró el matrimonio, en efecto, en el mundo del amor, ya he hablado de ello.

Pues bien, propongo que una extensión más del dominio del amor en la poesía es la de llevarlo también a la vejez. El amor del viejo, en efecto, es de cuando en cuando presentado y comprendido con una visión melancólica. Presentado por el propio viejo.

No, ciertamente, que sepamos, en el caso de las mujeres. Son las primeras que entraron en el dominio del *éros*, primero en Mesopota-

mia, luego en Grecia. Pero ya he expuesto las razones sociales por las que la mujer casada quedó fuera del amor, salvo en el caso del adulterio. El hombre viejo, en cambio, podía buscar un nuevo amor, como el Heracles de las *Traquinias* y tantos ejemplos de la realidad: Lisístrata alude a ello.

Quizá por el menos rígido condicionamiento social a que estaba sometido, pese a las líneas de pensamiento heredadas, el viejo sentía la tentación de permanecer fiel a Eros. Podía, a veces, resignarse, ciertamente. Pero a veces no. Recuérdese el ritual[101] en que los viejos pedían a Afrodita que les librara de su vejez, como de una vieja piel. Y recuérdense los viejos héroes de comedia, tan eróticos, así el Filocleón de las *Avispas*.

Alcmán, que es viejo y no se atreve a danzar con las vírgenes de coro[102], siente sin embargo, de nuevo, la llamada de Eros[103]:

Eros de nuevo, por voluntad de la chipriota, inundándome dulce, mi corazón llena de calor.

Recobra la juventud el viejo con el amor: también de él cuida Afrodita. Igual cuando Íbico contrasta con el ciclo de la naturaleza su constante devoción al amor[104]:

... pero el amor no duerme para mí en ninguna estación ... entre relámpagos quemándome, el tracio Bóreas, lanzándose, enviado por Cipris, en medio de una furia que lo agosta todo, trayendo oscuridad, falto de miedo, del suelo con violencia (arrebata?) mi corazón.

Pero el poeta tiene miedo:

Otra vez Eros, mirándome lánguidamente con sus ojos bajo sus párpados oscuros, con mil incitaciones me empuja dentro de la red de Afrodita. Le temo según viene, igual que un caballo sufridor del yugo que compite en los Juegos, a la vejez, mal de su grado, con el carro veloz entra en la carrera.

Este tema de «otra vez Eros» se repite una y otra vez. Incluso en Safo, la *mascula Sappho* que decía Horacio, pese a su resignación. Oigámosla[105]:

Otra vez Eros que desata los miembros me hace estremecerme, esa pequeña bestia dulce y amarga, contra la que no hay quien se defienda.

Es ese mismo Eros que

... sacudió mis sentidos como el viento que se abate sobre las encinas.

Pero oigamos otra vez el tópico en Anacreonte[106]:

Otra vez Eros de cabellos de oro me alcanza con su pelota purpúrea y me invita a jugar con una muchacha de sandalias multicolores. Pero ella, como es de la bella Lesbos, desprecia mis cabellos que son blancos ...

O también:

Otra vez Eros me ha golpeado con una gran hacha y me ha bañado en una torrentera invernal.

También:

Potra tracia, ¿por qué me huyes sin piedad mientras me miras de través con tus ojos y crees que no sé ninguna cosa sabia? Sábelo bien, bien te echaría yo el freno y sujetando las riendas te haría girar en torno de la meta del hipódromo. Pero ahora te apacientas en los prados y juegas saltando ligera porque no tienes un hábil jinete experto en yeguas.

Y:

Escúchame a mí que soy un viejo, muchacha de bella cabellera, de peplo de oro.

El poeta todavía se hace ilusiones. Y es el mismo poeta que en otros pasajes se felicita de haber huido de Eros o cuenta cómo éste se aleja de él, y que nos habla de sus viejos dientes y de su llanto temeroso del Tártaro, de donde no se regresa[107].

Vacilan los poetas. Han cantado el amor de ellos mismos o de sus patronos, siguen rodeados de las doncellas de los coros, de las flautistas y heteras del banquete. Sienten que su tiempo ha pasado. Pero, de cuando en cuando, Eros viene de nuevo, sus rodillas parecen cobrar vigor, sienten calor en el corazón. ¿Es pasión? Quizá sí en unos casos. Pero es leve divertimiento en otros, en un poeta como Anacreonte, por ejemplo, que toma con ligereza a Eros y dice aquello de[108]

De nuevo amo y no amo, estoy loco y no estoy loco.

Hay el amor-pasión y el amor frívolo de las heteras, los efebos y el banquete. Uno y otro hacen olvidar por un momento la dureza de la vida, la muerte que se acerca. Transportan a otro mundo. Los poetas no acaban de querer, de verdad, renunciar a él. Sienten comprensión por sí mismos, al tiempo que tristeza. No se engañan sobre la verdad.

Ciertamente, en ninguna parte encontramos, por así decirlo, una reflexión general sobre el tema, aunque no haya una condena sobre el amor del viejo, como la hay sobre el de la vieja: el caso de Safo es especial, aunque, en verdad, bien fue condenada por los cómicos. Todo lo más, hay leves reflexiones autobiográficas, por así decirlo. Hay un humor agridulce de los poetas sobre sí mismos, una búsqueda de un amor despegado de cualquier circunstancia social o de otro tipo. Un simple querer seguir viviendo, querer prolongar una juventud que se escapa.

En todo caso, es éste un motivo nuevo dentro del vasto tema del amor, algo que hasta estos poetas no había encontrado forma de expresarse. Y que no sobrevivió, parece, a la época de la lírica arcaica, y aun aquí sólo en breves momentos apareció.

NOTAS

[1] Sobre estas innovaciones publiqué un artículo «Las innovaciones de la poesía erótica griega», Adrados 1993.

[2] Sobre el influjo de la poesía asiática en el origen de la lírica griega, véase Adrados 1986, p. 190 ss., así como Adrados 1976.

[3] Cfr. Kramer 1978, p. 204 ss.

[4] Sigo la traducción de E. Martínez Borobio en Gangutia 1994, p. 130 ss.

[5] A la bibliografía citada añádase Gangutia 1988 (cantos de amor lidios).

[6] Cfr. Gangutia 1972, p. 372 ss.

[7] Cfr. Adrados 1989.

[8] Cfr. Adrados 1986, p. 30 ss.

[9] *H.Ven.* 187 ss.

[10] *Od.* 10.290 ss., 337 ss.

[11] *Od.* 5.118 ss.

[12] Archil. 300.16.

[13] Archil. 17.

[14] Semon. 8.115 ss.

[15] Anacr. 1.1, cfr. Serrao 1968.

[16] Sapph. 102.

[17] Alc. 10.

[18] *Carm.Pop.* 4.

[19] Stesich. 100.

[20] Stesich. 101.

[21] Sobre todo esto cfr. Adrados 1976 y Adrados 1986b, p. 84 ss., 95 ss., 243 ss. También Adrados 1978, p. 289 (sobre la trenética popular en Estesícoro).

[22] Esto fue imitado por Séneca en su *Fedra*. Sófocles, en su pieza (perdida) de este nombre, parece que hacía que Fedra se declarara, pero el hecho de que pensara que Teseo estaba en el Hades y no había de volver, suavizaba la situación.

[23] «El de su mujer» le llama Electra en S. *El.* 931.

[24] *ACM* 51 (= *Mim.Fr.Pap.* 1).

[25] Sapph. 49.

[26] Sapph. 16.

[27] Cfr. *Il.* 3.441, 14.314, *Od.* 8.292, etc. (con variantes).

[28] Citas abundantes en S. Bertman en Falkner-de Luce (eds.) 1989, p. 164 ss.

[29] Archil. 80 y 88 (hay otros varios pasajes comparables).

[30] Cat. 58.

[31] Cfr. Adrados 1994, p. 63 s.

[32] Archil. 104, 130.

[33] Hippon. 4.

[34] Alusión a la abertura sexual de la hetera: los coraxos y los sindos son dos tribus escitas que habitan junto al estrecho de Kerch, entrada al mar de Azof.

[35] Alc. 347, Anacr. 101.

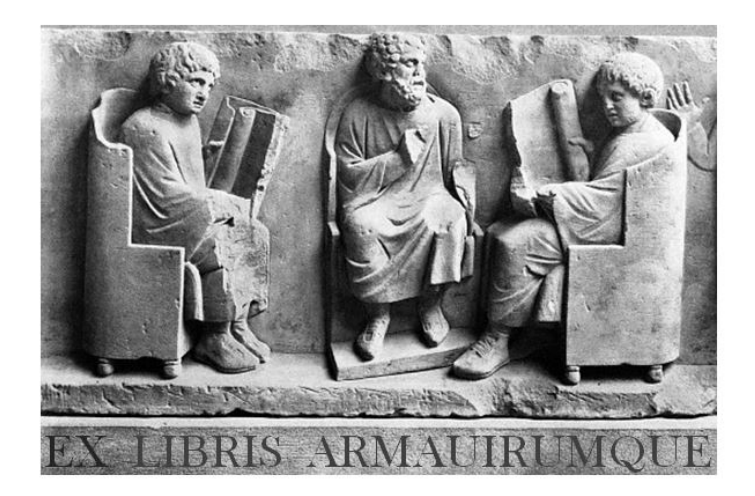
[36] Ibyc. 5.

[37] Anacr. 73.

[38] Anacr. 28.

[39] Alc. 374.
[40] De Asclepíades, Calímaco, etc. Remito una vez más a Copley 1956.
[41] Men. *Mis.* A1 ss. T., Plaut. *Cur.* 147 ss.
[42] Archil. 300.
[43] Archil. 205, Anacr. 94, *AP* 5.55 (Diosc.).
[44] Archil. 86, cfr. también 84 con su comentario, en mi edición.
[45] Archil. 90, 95.
[46] Archil. 204.
[47] Cfr. Anacr. 83, 55, 31, 33, etc.
[48] A. *A.* 414 ss.
[49] Men. *Mis.* A1 ss. T.
[50] Theoc. 3.6 ss.
[51] Theoc. 10.24 ss.
[52] Theoc. 11.19 ss.
[53] Cat. 8.
[54] Ou. *Am.* 3.14.
[55] Cfr., entre otra bibliografía, Connor 1987 ss., Pöschl 1991. Para el tema del *carpe diem* cfr. Hor. *C.* 1.11 y varios autores latinos (Tibulo, Ausonio, etc.) citados por Bertamn en Falkner-de Luce (eds.) 1989, p. 168.
[56] Cfr. Archil. 39, 42, 43.
[57] Anacr. 43.
[58] Ar. *Th.* 574 ss.
[59] Cfr. Adrados 1994, p. 69 s.
[60] Remito otra vez a Patzer 1982.
[61] Cfr. Seidensticker 1987.
[62] Cfr. Anacr. 7, 14, 15.
[63] Thgn. 27 ss.
[64] Thgn. 1299 ss.
[65] *AP* 12.86 (Mel.).
[66] *AP* 5.172 (Mel.).
[67] *Carm.Pop.* 7.
[68] *ACM* 34 (= *Carm.Pop.* 7) y la interpretación de Gangutia 1994.
[69] Cfr. Sapph. 121.
[70] Thgn. 579-584.
[71] Cfr. por ej. *AP* 7.163 (Leon.), 164 (Antip.Sid.), 12.117 (Mel.), 12.143.
[72] Vílchez 1983.
[73] Citas en Bertman 1989, p. 159 ss.
[74] Cfr. por ej. S. *OC* 1211 ss., E. *Heracl.* 704 ss., Ar. *V.* 443 ss. y pasajes citados más abajo.
[75] Tyrt. 6.28 ss.
[76] Thgn. 457 ss.
[77] Mimn. 1.
[78] Anacr. 13, 75, 76.
[79] Sol. 12.
[80] Alc. 119.
[81] *H.Ven.* 218 ss.
[82] A. *A.* 84.
[83] E. *HF* 638 ss.
[84] Eub. 122.

[85] Archil. 54 ss.
[86] Archil. 80 ss.
[87] Archil. 300.
[88] Cfr. Grassmann 1966, p. 1 ss. y Suárez Martínez 1994.
[89] Ar. *Ec.* 877 ss., *Plu.* 959 ss.
[90] Cfr. *AP* 5.204 (Mel.).
[91] Cfr. *AP* 5.304, 6.47 (Antip. Thess.), 11.41 (Phld.), etc., así como Bertman 1989, p. 167 ss.
[92] Cfr. N. Bremer en Arrigoni (ed.) 1985, p. 275 ss.
[93] Sapph. 121.
[94] Sapph. 58.
[95] Sol. 22.7.
[96] Sol. 19.
[97] A. *A.* 104 ss.
[98] Tyrt. 8.35-40.
[99] Pl. *R.* 329b.
[100] Thgn. 425 ss., S. *OC* 1224 ss.
[101] *Carm.Pop.* 26.
[102] Alcm. 26.
[103] Alcm. 59.
[104] Ibyc. 5, 6.
[105] Sapph. 130 y 47.
[106] Anacr. 13, 68, 72, 73. Al tema de la muchacha de Lesbos se le han dado otras interpretaciones.
[107] Anacr. 50.
[108] Anacr. 89.


EX LIBRIS ARMAUIRUMQUE

Capítulo III

LOS GRANDES TEMAS AMOROSOS Y LA NUEVA DEFINICIÓN DEL AMOR POR PLATÓN

1. Enamoramiento y persuasión

Son muchos los temas amorosos que encuentran sus raíces en Grecia y que han seguido teniendo eco hasta ahora mismo. Pero sólo voy a hablar aquí de unos pocos, los más decisivos.

Estos grandes temas amorosos de que voy a hablar son comunes a todas las variantes del amor, sean heterosexuales, sean homosexuales. Ya hemos visto que la concepción el amor es unitaria, que estos tipos se han influído unos a otros. Hay, eso sí, diferencias históricas: qué tipo de amor ha expresado primero ciertos temas, cómo y con qué variantes se ha pasado de unos a otros. Pero para una visión de conjunto, todo esto es de importancia secundaria. Algunas cosas se han dicho sobre ello en este libro, otras se dirán al pasar.

Comienzo por el enamoramiento. Ya he expuesto los tópicos en que se expresa. Es producido, de un lado, por las deidades eróticas; de otro, por la visión de la belleza. Son dos maneras diferentes de decir lo mismo. Unas veces se indica el momento, con un aoristo (*ērasámēn*, *ērásato* y diversos sinónimos, «me enamoré, se enamoró»); otras se describe un estado (*éramai*, *ērámēn* y sinónimos: «estoy enamorado, estaba enamorado»).

En uno y otro caso, lo mismo al nivel mítico que al humano, lo mismo en cualquier tipo de amor, se describe un comienzo instantáneo de

ese estado: nunca se describe un proceso de enamoramiento. El amor llega repentino ante la visión de un ser bello. Es el «amor a primera vista», que se expresa mediante las imágenes de la flecha, del golpe del hacha, del turbión del viento. De todo esto he hablado.

El estado en que cae la persona enamorada es el de la *manía*, «locura»: un estado fuera de la normalidad racional, de la *sōphrosúnē*; un estado emparentado con otros estados de «locura»: poética, profética, guerrera, orgiástica. Cuando «enloquece» Fedra en el *Hipólito*, el coro y la nodriza no saben, en principio, qué clase de locura es.

Pero este «enloquecer» de que hablo es sinónimo de «enamorarse». «Cuando le vi, enloquecí», dice Simeta[1]; «el *érōs* me hace enloquecer», dice la muchacha abandonada del papiro Grenfell[2]. «Estoy enamorada, estoy loca», dice la muchacha del papiro de Tebtunis[3]. Y esta locura, la del «loco corazón» de Safo[4] es, simplemente, enfermedad, *nósos*.

Igual Platón en aquel verso dirigido a su amado Dión[5]:

> Dión, que enloqueciste con el amor mi alma.

De «enfermedad» se habla a propósito de Fedra, lo dicen de sí Simeta y las demás; y es término común entre los médicos. Esa enfermedad no es sólo un extravío del espíritu que hace que Arquíloco no pueda ya ocuparse de yambos ni de diversiones, que Fedra delire imaginando los escenarios de la caza y de las carreras de caballos de Hipólito. Es también algo físico. He citado ya los pasajes, sólo recuerdo. Arquíloco tiene los huesos atravesados de terribles dolores, a Safo se le quiebra la voz, un fuego suave penetra bajo su piel, ha perdido la visión, le zumban los oídos, le corre el sudor, tiembla, está a punto de morir. Fedra está tendida en su lecho, sin tomar alimentos. Simeta se mete en la cama y está en ella diez días y diez noches, se le cae el cabello, es puro pellejo y huesos. En el suelo yace Galo en el monte, pereciendo de amor, lleno de locura, en Virgilio.

El enamorado hace locuras. Desafía a los padres, al marido, a la sociedad toda y se mete en graves problemas: así Arquíloco, Hiponacte, tantos héroes y heroínas de tragedia, de comedia y de cuento. Da que reír o que llorar a los demás. Pasa la noche, aguantando el frío o la tempestad, a la puerta de la amada, en los *paraclausíthura* que he citado. Recorre el mundo entre peligros en busca de la amada, en la novela y en relatos diversos. Se sacrifica por el amante o la amante, como los jóvenes de los relatos homoeróticos. Llora al amante muerto, que

quizá fue inalcanzable, en los rituales de ciertos dioses y héroes. Hasta llega a suicidarse por amor, como Safo según su mito o como Cálice. Engaña y trampea, como los jóvenes de la comedia. Comete crímenes por amor, como Medea o Fedra o varias mujeres del mito implicadas en el tema de Putifar.

Un cómico del siglo IV, Alexis[6], cuenta así las desgracias del enamorado:

> Los enamorados tienen una vida dura, ¿quién puede negarlo?
> Les corresponde ser belicosos,
> afrontar duras fatigas físicas
> y vigilar valientemente su deseo,
> prontos de ingenio, audaces, diligentes,
> resueltos frente a los obstáculos, con mirada impávida.

De ahí, y de la defensa de la sociedad tradicional, las reacciones antieróticas. Eurípides querría que los amores fueran moderados[7]:

> La larga vida mucho me ha enseñado.
> Debían los mortales entre sí
> sentir sólo un cariño moderado
> y no hasta el mismo tuétano del alma;
> los lazos del amor debían ser débiles
> para poder soltarlos o apretarlos.
> Que un alma sola sufra por dos almas
> es dura carga...

Más fuertes son las reacciones de algunos poetas que maldicen a Eros o niegan su divinidad o abominan de Helena y de las heroínas eróticas. Así comienza Teognis, por ejemplo, su libro II, de poemas homoeróticos[8]:

> Cruel Eros, las locuras te han amamantado tomándote en sus brazos: por tu causa pereció la ciudadela de Ilion y pereció el gran Teseo, hijo de Egeo; por tu furor insensato pereció Áyax, el valiente hijo de Oileo.

Y así Meleagro, entre otros poetas de la *Antología*[9]. «Cuanto más se le injuria, más goza y se crece con mis vituperios». Es un malvado, «niño de dulce llorar, charlatán, temerario, chato, risueño», pero «odioso a todos». «Te ha atado Eros las alas —dice otro poema— y al fuego te puso y con mirra bañó tu desmayo y te da de beber lágrimas calientes».

Y ya he expuesto las críticas de los filósofos, que culminan en los dicterios de los cínicos; Platón, en el discurso de Pausanias en el *Fedro*, intentó salvar la aporía distinguiendo el amor infundido por la Afrodita Celeste o Urania, del vulgar de la Pandemo. Pero no es su verdadero pensamiento, como veremos.

Dejemos este tema. El caso es que ya tenemos al hombre o a la mujer repentinamente enamorados, atravesados por extremos dolores al no poder alcanzar al amado. Así nos pintan el cuadro los poetas griegos; otras veces se trata de un obstáculo que se interpone o del simple abandono. ¿Qué pueden hacer esa mujer o ese hombre enamorado?

Pueden, desde luego, acudir al dios erótico: bien para que consume su amor persuadiendo a la persona amada, bien para que desate el amor, le ponga término. Safo da buenos ejemplos de ambas cosas[10]. Pide a Afrodita que, como otras veces, venga a ella en su carro tirado por gorriones para ayudarla, persuadiendo a la muchacha esquiva. Pone en su boca estas palabras:

¿A quién muevo esta vez a sujetarse a tu cariño? Safo, ¿quién es la que te agravia? Si ha huido de ti, pronto vendrá a buscarte; si no acepta regalos, los dará; si no te ama, bien pronto te amará, aunque no lo quiera.

Y en otro lugar le pide intervenga contra Dorica, la amante de su hermano:

... oh Chipriota, y ojalá te encuentre enemiga Dorica y no se jacte diciendo que por segunda vez mi hermano halló un amor que añoraba.

O, descendiendo al plano humano, el enamorado puede «luchar con Eros», «huir», como se propone Anacreonte[11] o como intenta Fedra. Pero con mal resultado, ya se ve, pues Afrodita y Eros son poderosos. Eros es el dios más difícil de combatir, decía el primer *Hipólito*[12] y dicen himnos a que he aludido. Y de Afrodita se dice, en el *Himno* homérico, que domina a todos los dioses y los hombres con excepción de Ártemis, Atena y Hestia. A ella echa la culpa de su pecado Helena, en la *Helena* de Gorgias y las *Troyanas* de Eurípides; los viejos de Troya, ya lo vimos, hablan simplemente de «los dioses».

Puede, también, el enamorado sufrir y cantar su sufrimiento, como las muchachas de fragmentos de Safo y Alceo y las heroínas de la tragedia que he citado o como la propia Safo o Anacreonte y otros poetas más. O como el Cíclope de Teócrito. Aunque es difícil distinguir este tema del del hombre o la mujer abandonados.

Pero si el enamorado no puede o no quiere huir y no quiere limitarse a sufrir, puede acudir aún a varios recursos para conseguir su amor. Pues Eros es un dios que tiene muchos recursos, como dice el mismo fragmento del primer *Hipólito* que acabo de citar. Ya sabemos los engaños de los dioses para conseguir a sus amadas, los engaños de las mujeres del mito: una Pasífae fabricándose una vaca de madera para introducirse en ella y hacerse cubrir por el toro de Creta. Y los enamorados de la Comedia Nueva consiguen su objetivo con ayuda de las trapacerías de sus esclavos.

Claro, también queda la violencia: tema del rapto por parte de dioses o de diosas (Aurora, con sus alas, raptando a Titono o a Céfalo en la cerámica ática), Filocleón llevándose a la flautista en *Avispas*, los cantores del *paraclausíthuron* amenazando derribar la puerta de la amada. Y quedan los hechizos, ya hemos visto.

Y queda acudir a la persuasión, que no sólo ejercen los dioses, también los hombres. En realidad, Persuasión, Peithō, es una diosa que aparece ya en Hesíodo y luego en varios textos[13].

Más aún, en las historias de amor, desde el mismo Homero, aparece una y otra vez el verbo *peíthō*, «persuadir», en el contexto que nos interesa: la persuasión al amor que ejerce el enamorado (o la enamorada) sobre el objeto de su amor. Así, en Homero la ejerce Antea sobre Belerofontes, Calipso sobre Odiseo, Safo le pide a Afrodita que la ejerza[14].

Es una persuasión verbal que sólo en ciertos momentos y situaciones se manifiesta, ya he hablado de la pura posesión y de la pura expresión del deseo. Aquí es la expresión verbal, poética de la persuasión la que nos interesa[15].

Aun dentro de ésta, dejemos las palabras de Zeus a Hera y de Paris a Helena, sobre las que ya me he demorado bastante; dejemos esas otras simples invitaciones, en Homero y otros poetas, a acostarse en la cama y disfrutar allí del placer de amor.

La «persuasión» verbal tenía una larga tradición oriental que hemos seguido de Sumeria al Asia Menor contemporánea de los primeros poetas griegos. En los cantos populares griegos hay algún mínimo eco de esto, cuando las mujeres llamaban a Dioniso[16] o a Adonis o, en la Canción de la Golondrina[17], el jefe del coro pedía a la mujer que abriera la puerta. Quedan recuerdos en las palabras de los héroes de Aristófanes en las escenas de boda o *como* erótico al final de algunas comedias, y en el *paraclausíthuron*. Y en la poesía propiamente literaria, desde la edad arcaica, hay ya un verdadero desarrollo, aunque a

veces con variaciones muy artificiales. La persuasión puede ir unida al engaño.

Donde por primera vez encontramos una verdadera «persuasión» amorosa es en el *Himno a Afrodita*. Afrodita se enamora de Anquises y hace que el amor se apodere de éste, al que se le aparece como una joven virgen. Sigue el diálogo: Anquises pregunta a la diosa quién es, ella inventa la historia de que fue robada del coro de Ártemis por el dios Hermes, quien le anunció que sería esposa de Anquises. Es lo que le pide a Anquises que haga; y él se muestra de acuerdo. Aceptaría. dice, ir a la mansión de Hades tras gozar de su lecho.

La diosa se le ha ofrecido, simplemente, urdiendo una historia que deja a salvo su pudor de falsa doncella. Safo, en su *Himno a Afrodita*, recurre a pedir a la diosa que interceda por ella, como en la poesía asiática: se evita así, también, la petición directa, que no se ve si existía en otros pasajes, destrozados, de Safo[18]. No es éste su tema predilecto, sino el del recuerdo en el abandono.

Pero la persuasión directa la hemos encontrado, en fecha anterior, en Arquíloco, en el poema dirigido a la hermana de Neobula, a quien se limita a ofrecer un placer que no llega al coito[19], que quizá consuma pese a todo. Otros pasajes del mismo poeta se limitan a tranquilizar a la mujer que ama: Arquíloco la defenderá frente otros hombres[20]. O a manifestar su deseo[21].

Pero los mejores ejemplos de persuasión directa son los de Anacreonte, ya citados, dirigidos a mujeres y hombres. Recuerdo[22]:

> Oh muchacho que miras igual que una doncella, te estoy mirando y tú no me haces caso porque no sabes que eres el auriga de mi alma.

> Potra tracia, ¿por qué me huyes sin piedad mientras me miras con tus ojos y crees que no sé ninguna cosa sabia? Sábelo bien, te echaría yo el freno y sujetando las riendas te haría girar en torno a la meta del hipódromo. Pero ahora te apacientas en los prados y juegas saltando ligera porque no tienes un hábil jinete experto en yeguas.

> Escúchame a mi que soy un viejo, muchacha de bella cabellera, de peplo de oro.

El poeta introduce sutiles variaciones, elude con bellas imágenes el contenido sexual, se queja levemente, al tiempo.

Igual Teognis en su libro II, con una temática ya puramente pederástica. Incluye reflexiones, lamentaciones, amenazas y reproches so-

bre la infidelidad de los jóvenes amados, también ejercicios de persuasión dirigidos a ellos. Añado a un pasaje ya citado[23]:

Joven, no causes a mi corazón un dolor cruel y que el amor que te tengo no me arrastre a la morada de Perséfona; teme la ira de los dioses y el juicio de los hombres y ten para mí sentimientos favorables.

Entre metáforas y recuerdos míticos, invocaciones a Afrodita pidiendo ayuda y doloridos lamentos, el poeta trata de atraer a sí o de reconquistar al efebo esquivo: siempre en todo elegante y convencional, sin la profundidad de Safo y sin sexualidad explícita.

Este tono de la persuasión amable y delicada se nos va de las manos al terminar la edad arcaica. Porque el tema desaparece en la tragedia, donde estaría, sin duda, en el primer *Hipólito*, aquel tan criticado que fue sustituido por el que conservamos, en el que es la nodriza la que revela a Hipólito el amor de Fedra.

Pero, con esto, Eurípides ha inventado un nuevo tema, el de la mujer que persuade a otra a ceder al amor[24]:

Amas: ¿qué maravilla es esto? Igual que muchas otras. Y siendo así, ¿vas a perder la vida por causa del amor? A Afrodita no puede hacerse frente cuando se lanza con violencia ... Y tú, ¿no cederás? En ese caso, debería tu padre haberte dado el ser como a un ser diferente o bajo el reino de otros dioses, si es que no has de aceptar ahora esas leyes.

Es un tema que ha descubierto Eurípides a partir de los tópicos sobre el poder del amor. Un tema que luego explotarán, entre otros, Virgilio cuando Anna persuade a Dido a seguir libremente su amor por Eneas y Petronio cuando, un tanto paródicamente, la esclava convence a la viuda para que ceda al amor del soldado[25].

Pero volvamos atrás. Tampoco encontramos nada en la comedia, como no sean esas escenas antes aludidas o la del Joven y la Joven en la *Asamblea* o, en pura parodia cómica, en la verdadera estafa de la seducción de Cinesias por Mirrina en *Lisístrata*.

Hemos de ir a la edad helenística para encontrar nuevos desarrollos. Por ejemplo: las palabras dolorosas dirigidas al amante de la muchacha abandonada del papiro Grenfell; y varios pasajes más o menos paralelos de Teócrito, algunos ya mencionados. Así, las «persuasiones» bellas e irónicas, pequeñas miniaturas alejandrinas, del pastor a Amarilis y de Buceo a Bambica: di unas muestras en el capítulo anterior. Habría que añadir la del *Idilio* 29, «El amado», pederástica:

¡Oh niño querido! Suele decirse: «en el vino la verdad». Igual nosotros: pues estamos bebidos, debemos ser veraces. Así, yo voy a decirte lo que se oculta en el fondo de mi pensamiento. Tú no quieres amarme de todo corazón, lo noto...

Sigue el tema del «carpe diem», de la belleza que pasa y deja arrepentimiento cuando no se la ha aprovechado. Tema que ya tocaron Alceo y Teognis y que Horacio, como se sabe, desarrolló una y otra vez. Trata[26] de traer a su amor a Cloe, por ejemplo, que huye asustada como un cervato. Pero él, dice, no es un tigre feroz ni un león de Getulia: que deje Cloe de seguir a su madre, ya está madura para un hombre.

Los temas de la antigua poesía arcaica resucitan aquí unidos a la filigrana alejandrina. Pero también surgen otros.

Por ejemplo, el de la mentira del falso enamorado Delfis en las *Farmaceutrias* de Teócrito. O el de la persuasión que ejerce el enamorado sin esperanza, un verdadero descubrimiento, en Teócrito y Virgilio[27].

Ya hablé del desgraciado Cíclope, que lanzaba sus desesperadas endechas a la esquiva ninfa marina Galatea. ¿Y qué decir, en Virgilio, del triste pastor Coridón, enamorado sin esperanza de Alexis?

Cruel Alexis, ¿no te cuidas de mis cantos, no te apiadas de mi? Vas a obligarme a morir. Todavía el ganado busca la sombra y el frescor, todavía los setos ocultan a los verdes lagartos y Testilis maja ajos y serpol, plantas bienolientes, para los segadores, agotados por el fuerte bochorno. Y en tanto acompañándome, mientras busco tus huellas, bajo el ardiente sol resuenan con las cigarras las arboledas.

Inútiles persuasiones la de Ariadna a Teseo, en Catulo, o la de Dido a Eneas, en Virgilio y Ovidio[28], para que no las abandonen, o la de Apolo a Dafne, en Ovidio, para que no escape[29]: los primeros huyen, Apolo ha de convertir en árbol a la segunda. El nuevo tema ha dado juego. Aparece también en la *Antología*, en Meleagro, por ejemplo[30]. Me he limitado a recoger algunos de los pasajes más notables.

Otras veces se vuelve a la antigua abierta sexualidad, en contexto con un tema que también es antiguo, el del *paraclausíthuron*. Así en Catulo[31]:

Por favor, dulce Ipsitila mía, delicias mías, encanto de mi vida, invítame a ir a tu casa a pasar la tarde. Si me invitas, hazme otro favor: que nadie ponga el cerrojo a tu puerta de afuera y tú ten a bien no marcharte; quédate en casa y prepárate a joder nueve veces.

El poeta disfruta mezclando los temas y los tonos. Es ahora, en época helenística y romana, cuando el tema de la persuasión amorosa, libre de los condicionamientos religiosos y de las interdicciones puritanas, más libre y fecundo se ha sentido, más tonos varios ha alcanzado. Nació en los rituales en que la sacerdotisa aspiraba al amor del dios, vivió en el banquete dirigido a heteras y efebos, se refugió luego en contextos populares y sexuales, floreció más tarde con un nuevo romanticismo y con todos esos tonos cambiantes.

2. Celos

El tema del amor hecho problemático por la aparición de un rival lo hemos encontrado ya en la lírica mesopotámica y, dentro de Grecia, en las canciones de adulterio (locrias y helenísticas). Este tema del adulterio lo encontramos también, por ejemplo, en la aventura de Afrodita y Ares cantada por Demódoco a los feacios en el canto VIII de la *Odisea* y en el discurso de Lisias defendiendo a Eufileto, que dio muerte a Eratóstenes, el amante de su mujer. Y he hecho referencia a enfrentamientos en los banquetes atenienses por rivalidades amorosas. Y aludido a historias de venganza por celos, como la de la mujer de Jerjes y la de Cama la gálata.

Pero es raro encontrar el tema convertido en literatura a través de las palabras en estilo directo de las personas implicadas en el triángulo amoroso. Ares se limita a actuar frente a la pareja culpable envolviéndola en sus cadenas y exponiéndola a la pública irrisión de los dioses: pero no hay enfrentamiento dialéctico entre marido y amante. Antes, en Homero, tampoco encontramos un enfrentamiento de este tipo entre Menelao y Paris: luchan, eso sí, en el campo de batalla en el canto III de la *Ilíada*. Con ventaja para Menelao, pero ni aun así logra reconquistar a Helena: Afrodita salva a Paris y le lleva a la cama con ella. En cuanto a Calipso, suponemos que existen sus celos frente a Penélope, de ella le habla el propio Odiseo[32]; pero ni la una ni la otra hablan de celos.

El tema de la duplicidad amorosa aparece también en el mito. Sabemos, por ejemplo, de la infidelidad de Coronis para con Apolo: muerta por éste y colocada en la pira, el dios sacó de su vientre a su hijo Asclepio. Y hay otros ejemplos más. Pero no han dado lugar, tampoco, a enfrentamientos poéticos entre los amantes. Ni los hay entre Agamenón y Egisto, por ejemplo; sólo, indirectamente, en el *Agame-*

nón, entre Clitemestra y Casandra, que fingen ignorar, cada una, quién es la otra. Ni entre Deyanira e Iola en las *Traquinias* de Sófocles.

Parece que los poetas han preferido ignorar, hasta Eurípides, este tema de los celos, expresado directamente. Pero, fuera del mito, aparece en los líricos.

Así, indirectamente, en Arquíloco, cuando en pasajes antes aludidos tranquiliza a su amada frente a las asechanzas de un enamorado: en una ocasión, lo hace con ayuda de un mito. Y luego en Safo, en Anacreonte, en Teognis.

Safo se burla de las mujeres que aman a sus muchachas amadas o de sus rivales potenciales, las jefes de otros grupos cultuales paralelos al suyo. Son Andrómeda y Gorgo, a quienes Safo desprecia por su carencia del don de la poesía o por su vestir desmañado. Pero conquistan a algunas de las amigas de Safo: Góngula, Plistodica, Arqueanassa, Attis, Micca, Mnasídica, quizá Mégara[33]. No voy a citar todos los pasajes. Pero sí los versos dirigidos a Attis[34] en que Safo, tras hablar de *éros*, esa «pequeña bestia dulce y amarga, contra la que no hay quien se defienda», continúa:

> Attis, has cobrado aborrecimiento a acordarte de mí y vuelas hacia Andrómeda.

Attis, esa misma niña de la que se decía en otro fragmento[35]:

> Attis, yo estaba enamorada de ti hace ya mucho tiempo ... te veía como a una niña bajita y sin gracia.

Es un pequeño mundo femenino, apartado de los varones, sofocado de cánticos, vestidos, perfumes, conciliado malamente con el mundo exterior, al que pertenece después de todo Safo por su marido y por su hija y al que un día vuelven las mujeres amadas (a casarse, decían los viejos filólogos). Nada extraño que Safo sufra[36]:

> ... pues a quienes más quiero, esos más que nadie me causan daño.

¿Quién no ha tenido esta experiencia amarga? Pero es aquí donde está escrita por primer vez. Arquíloco se ha adelantado en algunas cosas: no en ésta.

Y está luego, y sobre todo, el famoso fragmento de Safo imitado por Catulo y que tantas interpretaciones[37] ha recibido. Ya he hablado de él a propósito del tema de los síntomas del amor. Pero cito ahora su comienzo:

Me parece igual a los dioses aquel varón que está sentado junto a ti y a tu lado te escucha mientras le hablas dulcemente y mientras ríes con amor. Ello en verdad ha hecho desmayarse mi corazón dentro del pecho: pues si te miro un punto, mi voz no me obedece ...

Ese amor que a ella se le niega se le concede a un hombre. Y ella siente el amor más que nunca.

Dejemos a Safo. En el campo heterosexual, Anacreonte debió de tener experiencias parecidas. Pero las cuenta sin dar nombres propios, sintiendo dolor por sí mismo, es la vejez la que ahuyenta a la muchacha de Lesbos, a la muchacha de cabellos de oro, a la potra tracia de que he hablado. Siente pavor, el poeta, igual que Íbico, de entrar de nuevo en el peligroso juego del amor[38].

Tampoco da nombres Teognis en su libro II, de poemas homoeróticos. Pero aquí sí que hay quejas directas, dirigidas a los infieles efebos. Por ejemplo[39]:

Oh joven que me has dado una mala recompensa por mi buen comportamiento y no me tienes ningún agradecimiento por mis beneficios; ningún favor me has hecho aún, mientras que yo, después que ya muchas veces me he portado bien contigo, no he logrado de ti ninguna consideración.

El joven y el caballo tienen igual comportamiento: pues el caballo no llora por su jinete que yace en el polvo sino que, hartándose de cebada, lleva al que le sucede; e igualmente el joven ama al que se encuentra presente.

Pobre consuelo si un efebo vuelve, al final, a él:

Joven, como un caballo has vuelto a mi establo después que te hartaste de cebada, porque echabas de menos a un buen jinete, una hermosa pradera, una fuente de agua fresca y unos bosques llenos de sombra.

El bello juego de las imágenes no logra ocultar la melancolía del poeta.

Como en otras ocasiones, hemos de dar, casi, un salto sobre la poesía ática para volver a reencontrar el tema, y casi siempre en contexto heterosexual, en la poesía helenística y romana. Pero, también como otra veces, este renacimiento se inicia antes: en Eurípides.

A diferencia de Sófocles, Eurípides enfrenta en la escena a las dos mujeres rivales: a Andrómaca y Hermiona, en *Andrómaca*[40]. Al orgullo de Hermíona, como esposa legítima, como griega, Andrómaca, la

cautiva unida al lecho del matador de su marido Héctor, opone su humanidad, su virtud —la violencia de sus amenazas, también.

Y, sobre todo, tenemos en la *Medea* la venganza de la heroína contra su rival Creúsa y su argumentación contra su infiel marido, Jasón. ¡Cree Medea que la gratitud que éste le debe, debería ser una baza suya en este caso! Y ataca a Jasón con violencia y luego recurre al engaño más artero para vengarse cruelmente. Pero a este tema dedicaré un capítulo aparte.

El caso es que cuando llega la época helenística todo está preparado para que el tema de los celos pueda desplegarse libremente. Está, por ejemplo, en Teócrito, en el *Idilio* 14, en que Esquines cuenta dolorosamente su amor por Cinisca, enamorada de otro, y decide, finalmente, huir a Egipto; y, por supuesto, en el doloroso amor de Simeta por Delfis que la ha abandonado y al que intenta reconquistar con sus hechizos. Está en los locos enamorados de la Comedia, que piensan que el hijo de su amada es de otro. Y en la canción de la muchacha abandonada del P. Grenfell («los celos me poseen y ardo abandonada», dice): pero este tema del abandono lo trataré aparte.

No falta tampoco en la *Antología*, donde se añade un tema nuevo: el del poeta que está dudoso entre dos o más amores[41].

Un tanto extraño es el tratamiento del tema de los celos en la novela *Queréas y Calírroe,* de Caritón de Afrodisias. De un lado, Queréas, celoso injustamente de Calírroe, la golpea y le provoca una muerte aparente. De otro, Calírroe, embarazada de Queréas, accede a casarse, por el bien de su hijo, con el dueño que le ha tocado en suerte como esclava, Dionisio; pero cuando vuelve finalmente a Siracusa, a su marido Queréas, ni se habla del asunto. Evidentemente, la infidelidad involuntaria no cabía en este edulcorado género.

Donde culmina el tema de los celos, sin embargo, es en Catulo y en la elegía latina: las amantes de estos poetas son, por definición, infieles (a veces ellos también). No hay, sin embargo, diálogos entre el poeta y su amada o entre los rivales en amor: sólo nos quedan los versos del poeta.

Así, Catulo no arremete contra el marido ni contra un rival en amor, sólo contra Lesbia, a la que odia y ama; y se desespera. Volveré sobre el tema.

En cuanto a los elegiacos, parece que la «etiqueta», se ha dicho, en este tipo de amor, consistía en cerrar los ojos ante los rivales en amor: como ya pedía alguna hetera, vimos, en los epigramas helenísticos. Pero no era fácil, se comprende. Muchas veces todo culmina en esa

desesperación en que se sumerge el amante y que trataré, ya digo, en otro apartado.

En realidad, es a este tema de la desesperación y la angustia del amante al que nos conduce el de los celos, ya desde Safo y, luego, desde la *Medea* de Eurípides.

3. Dolor del abandono, nueva persuasión, angustia

Y aquí nos llega, otra vez, el tema del abandono y de la persuasión que trata de ejercer la persona abandonada; y el de su angustia. Un tema que viene de antiguo, de antes de Grecia, ya lo hemos visto. Y que es adscrito originariamente a la mujer. El hombre pasa, se deja enamorar, posee, se marcha: y la mujer sufre. Luego el tema se transfiere a todos los amantes abandonados, también a los hombres, también a los individuos de las parejas homosexuales.

Dedico un capítulo especial a las diosas y mujeres abandonadas de Homero: Circe, Calipso, Nausícaa, Penélope, que ofrecen matices muy finos y muy varios. Diferente es el tema, no exactamente erótico, de la despedida de Andrómaca de Héctor, que marcha a la guerra y a una muerte cierta: ella implora piedad, habla de su infelicidad y de su hijo cuando él muera[42]. Escena semejante a la de Tecmesa, en Sófocles[43], en que esta cautiva, concubina del héroe, intenta conducirle a la razón, hacerle desistir de sus suicidas intentos de venganza.

Pero volvamos al tema estrictamente amoroso. Para reencontrarlo, hemos de ir hasta Alceo, a aquel fragmento que ya he citado y que se refiere a una muchacha abandonada por su amante, si es que no declara simplemente un deseo de amor[44]. Y hemos de ir, sobre todo, a Safo.

Porque los pasajes de Arquíloco, que arriba cité, y en que expresa su angustia por un amor que anhela, no sabemos si se refieren a un abandono o a un simple deseo. Aunque se ha propuesto que al menos un pasaje[45] se refiere a la añoranza de un amor juvenil:

... y los valles rocosos de las montañas, según era yo en la juventud.

Pero volvamos a Safo. El recuerdo de la muchacha que la abandonó y de los tiempos felices con ella, la angustia del recuerdo es el centro mismo de su poesía: son temas que quedarán ya fijos para siempre, a través de Catulo, de Garcilaso, de Neruda, de los demás. Imposible citar aquí todos los pasajes. Me contentaré con el más famoso de entre ellos[46]:

... quiero morir sin engaño, ella me abandonó engañándome y dijo muchas veces: «¡Ay!, qué cosa horrible nos ha pasado, Safo, en verdad que te dejo mal de mi grado». Y yo le contesté: «Marcha contenta y acuérdate de mí, pues sabes cómo te queríamos. Y si no ... quiero recordarte ... y éramos felices, pues muchas coronas de violetas y de rosas ... junto a mí te ponías y muchas guirnaldas trenzadas en torno a tu cuello delicado, hechas de flores ... con ungüento de *brento* te frotabas y con ungüento real y sobre un blando lecho, la delicada ... dabas salida a tu deseo. Y no había ... ni templo ni bosque sagrado ... al que no fuéramos.

La amada de Safo se ha marchado. ¿A Sardes como la de otro fragmento al que en seguida aludiré, o a algún otro lugar de Asia? ¿Reclamada por su familia o por qué? No sabemos. Safo sufre: quiere morir sin engaño. Y recuerda: rememora en estilo directo las palabras de despedida de las dos y en las de ella misma incluye recuerdos de tiempos más antiguos, de los tiempos de felicidad.

Otras veces su dolor es más suave, ve con la imaginación la belleza de su amada en la lejana Sardes. Le desea, sin duda, lo mejor, como Galo a Licoris en Virgilio.

La cumbre de Safo cuando trata este tema no fue vuelta a alcanzar por los poetas que la siguieron: su eco más cercano está en *La rueca* de Erina, lamento de la poetisa por su amiga muerta, con el recuerdo de los juegos infantiles. ¿Había amor, propiamente?

Efectivamente, la pretensión de Anacreonte de morir de amor o de arrojarse de la roca de Léucade[47] no es para ser tomada muy en serio. Pero sí las palabras que pone miméticamente en boca de una muchacha[48] y que nos recuerdan las de Helena en Homero:

¡Qué bien me estaría, madre, si me llevaras y arrojaras al mar impiadoso, hirviente de olas espumantes ...!

Enlaza esto con las mujeres enamoradas y abandonadas del mito, de que ya hablé. Con la Cálice y la Safo de la leyenda, que se arrojan de la roca de Léucade. Y con el tema genérico de los cantos de los coros femeninos llorando al dios desaparecido o muerto: un Adonis, un Dafnis, un Menalcas, los demás que he citado. Pero esta poesía oral no ha llegado a nosotros: sólo tenemos las transposiciones literarias a las que ya he hecho referencia.

En fin, dentro de la poesía homoerótica el tema retorna en Teognis. Ya vimos, en un pasaje arriba citado, su miedo de bajar, por amor,

a la morada de Perséfone. Veamos ahora otro poema de abandono, entre varios[49]:

No me has pasado inadvertido al engañarme, oh joven: te he visto perfectamente. Antes no eras amigo de esos con los que ahora estás tan unido y tan amigo mientras que has abandonado con desprecio tu cariño por mí; sino que yo esperaba hacerte amigo fiel entre todos: y, sin embargo, ahora tienes otro amigo. Yo, que me he portado bien, estoy en el suelo: ¡ojalá al verte nadie quisiera amar a un joven!

Y luego Teognis suplica a los jóvenes infieles que vuelvan a él, ya hablé de sus intentos de persuasión.

Pasemos al teatro: la cosecha es magra, ya expliqué su deserotización y la ejemplifiqué con la *Antígona*, las *Traquinias*, la *Alcestis*. Hemón llega a suicidarse, Deyanira a realizar una acción desesperada: pero no encontramos el motivo del llanto por la mujer muerta (como no sea por el coro) o de la persuasión dirigida al infiel.

Y luego, ya sabemos el estado terriblemente fragmentario de nuestro conocimiento del teatro: puede ser que en tragedias de Eurípides como la *Laodamia* o *Las Cretenses* o *Los hijos de Eolo*, tragedias todas de amor desgraciado, haya habido algo de esto. No sabemos.

En las que se conservan, hemos de contentarnos con la desesperación de Fedra al ser rechazada por Hipólito (aunque ella no se declaró abiertamente, sólo la nodriza descubrió su amor) o con los lamentos de Medea por la injusticia de Jasón[50]. Pero estos pasajes los trataré por separado, en un capítulo aparte. Fuera de ellos, sólo raramente entrevemos el dolor por el amor perdido. Ya he aludido al tema de Menelao abandonado, en Esquilo[51]:

De las estatuas, tan hermosas,
odia el marido la belleza:
perdida su mirada en el vacío
toda Afrodita le es ajena.

Pero es en la edad helenística y romana donde culminan estos temas. En realidad, ya he aludido a los pasajes principales que se nos conservan: el dolor y las súplicas de Ariadna o de Dido, a las que hay que sumar los mismos temas en tantas heroínas de las *Heroidas* de Ovidio; y el dolor de la muchacha abandonada en el Papiro Grenfell, al que hay que sumar el de Simeta, que recuerda su antiguo amor y de-

cide recuperar a su amante con filtros amorosos. Y están también los *paraclausíthura* y ciertos poemas de la *Antología*.

Habría, cierto, que añadir otros pasajes, así, en el propio Teócrito, el de un *Idilio*[52] lleno de los recuerdos antiguos del amante abandonado, al que el amado finge no reconocer en la calle:

Y ahora —tanto si quiero como si no quiero— he de mantener extendido el cuello y llevar el yugo. Tal es la voluntad del buen dios, el que logró burlar el gran pensamiento del mismo Zeus y de la propia Cipris. En cuanto a mí, hoja efímera a la que sólo suave brisa falta, presto me levanta y me lleva consigo el Noto.

O escuchemos a Medea abandonada, en Apolonio de Rodas[53], cuando impreca a Jasón recordándole sus beneficios, la ley de la justicia, la situación desesperada en que queda y le amenaza con el castigo de las Erinis.

Pero el grito más sincero de desesperación es, quizá, el de la muchacha abandonada, que ya he citado:

... cómo me acariciaba mientras tramaba abandonarme el inventor de zozobras y traidor al amor ... Estrellas queridas y señora Noche mi cómplice de amor, enviadme todavía junto al que, traidor, Cipris me lleva y mucho amor me invita ... estoy a punto de enloquecer. Los celos me poseen y ardo abandonada. ¡Tira aquí mismo las guirnaldas con las que yo en soledad me iba a engalanar! Mi dueño, no me dejes fuera, recíbeme ...

Semejante el poema anónimo, también helenístico[54], en que Helena se dirige a Menelao:

¡Oh tú que parecías una cara alegría cuando me amabas, cuando con lanza guerrera tomaste la ciudad de los frigios, sólo por querer llevar a tu esposa de nuevo a tu patria! Ahora, dejándome sola, a mí tu esposa, cruel, te marchas ...!

Los abandonados, mujeres u hombres, ya intentan invertir la situación con sus palabras o su hechicería, ya desesperan y desean morir, ya hablan del castigo del infiel. Siempre lo mismo.

Pero es, sin duda, en la literatura latina donde han culminado estos temas, donde han desarrollado nuevos matices. Recordemos a Galo, en Virgilio[55], evocando a la infiel Licoris: ya pidiéndole que venga de las nieves de los Alpes a los bosques de Italia, ya prometiéndose vivir solitario en las cavernas de las fieras grabando sus amores en los

árboles. «Que no te dañen los fríos», gime. Y se consuela tristemente: «crecerán los árboles, creceréis, mis amores».

Pero, sobre todo, es en Catulo donde se registra el gran giro, el del *odi et amo*, «odio y amo»: el de la nueva desesperación del abandonado.

Incluso los más firmes creyentes en el predominio de la ficción en la poesía amorosa latina, admiten la sinceridad de Catulo[56]. De otra parte, su enlace con los antiguos poetas y temas griegos es bien evidente: imita a Safo y Calímaco, cultiva la *aischrología* o lenguaje obsceno contra hombres (con frecuencia maricas o individuos incestuosos) y mujeres, continúa géneros como el *epilio* (poema de las bodas de Tetis y Peleo) y el *paraclausíthuron*, ya lo vimos.

Y una experiencia de su vida, el amor por Lesbia, la hermana de Clodio y mujer de Q. Metelio Céler, le llevó a la poesía de amor: la poesía personal, a la manera de Arquíloco o Safo o de los epigramáticos alejandrinos, a quienes resucita. No se trata de reconstruir la historia de ese amor, que, entre reconciliaciones, llegó a la ruptura final por la infidelidad de Lesbia y llevó a la desesperación del poeta. Lo importante es que en ese amor encontró Catulo el punto de partida para la recreación de la poesía amorosa.

Hay los temas del amor feliz, de los besos innumerables, del pajarillo de la amada, de su belleza[57]. Hay los de los celos, de la reconciliación, de la promesa de fidelidad, de la esperanza en la de ella, de la creencia de que queda amor debajo de los insultos, del ataque feroz[58]. Pero hay, sobre todo, y es lo que interesa en nuestro contexto, ese tema del «odio y amo». Catulo sabe ya quién es Lesbia: arde con ello más aún, pero la injuria que ha sufrido le obliga a amarla más, aunque a apreciarla menos; no puede ni quererla bien ni dejar de amarla, odia y ama[59].

Pero otras veces conserva la esperanza de que hubo en un tiempo una Lesbia diferente[60]: «aquella» Lesbia a que él amó y que ahora «por encrucijadas y callejones» despelleja a los nietos del magnánimo Rómulo. Una Neobula, diríamos.

¿Qué puede hacer el poeta? Siguiendo la antigua tradición pide a los dioses, también él, que le libere del amargo recuerdo[61]. ¿Para qué atormentarse más?, se pregunta a sí mismo.

Pero no puede: es la angustia del querer no recordar y seguir recordando, del querer odiar y, odiando, seguir amando, esperando quizá, pese a todo. Quizá sea el más expresivo aquel poema[62] que ya cité en que Catulo pide para sí abandonar esa locura, dar por perdido lo que se perdió:

Mísero Catulo, deja de hacer locuras y lo que ves que se perdió, dalo por perdido. Brillaron en otro tiempo para ti luminosos soles...en aquel tiempo, no había sino alegres solaces; todo lo que tú querías, no lo rehusaba tu amada ... Desde hoy, ella ya no quiere; también tú, débil corazón, deja de querer.

Se venga de ella recordándole su futura soledad:

¿A quién amarás ahora? ¿A quién dirán que perteneces? ¿A quién besarás? ¿A quién morderás los labios? Pero tú, Catulo, resuelto, tente firme.

Inútiles buenas intenciones: es bien claro que el poeta seguirá sufriendo, desgarrado entre el pasado feliz y el presente miserable, alternando este pensamiento con el de la amada indigna y engañosa desde siempre.

Aquí está Safo, no hay duda: de ella a Catulo no hay nadie que pueda compararse. Pero el tormento de los dobles pensamientos, el tormento que sigue y no cesa, siempre por una misma mujer, va más allá en el poeta de Verona. Lo que en los griegos era el dolor en el momento del abandono, aquí es el dolor y la irresolución, el dilema imposible del abandonado de una vez por todas.

Son temas que se reencuentran en los elegiacos, aunque quizá, a veces, con menos profundidad, menos sinceridad. Ya sabemos, todas estas amantes son inconstantes e infieles y hay una cierta etiqueta amorosa de pasar por alto esos deslices. Ovidio hasta recomienda[63] fingir amistad al rival para reconquistar a la amante.

Hay mucho de frivolidad, mucho de duda de en qué medida nos hallamos ante sentimientos personales o ante tópicos literarios. Aun así, de cuando en cuando brotan voces que parecen surgidas de la profundidad del corazón[64]. En todo caso, es clara la continuidad respecto a los griegos: dos recientes libros sobre Tibulo y Propercio les llaman en el título poetas helenísticos[65].

Sus temas amorosos, comparables en definitiva a los que vamos exponiendo, han sido estudiados en libros como los ya citados de N. O. Gross sobre la persuasión amatoria y el dirigido por S. Alfonso sobre «el viaje de amor». No puedo entrar aquí en el detalle.

Ese «viaje de amor» comprende el rapto en el éxtasis, la locura de amor, las incidencias diversas, la persuasión. Es notable el estudio de Alfonso sobre el «odiosamato», el objeto de odio y amor a la manera de Catulo. El enamorado pasa de las primeras sospechas a la certidumbre de la traición. Vienen las diversas reacciones, de depresión y

abandono o de lucha, de desesperación. Viene, finalmente, el tema de la separación definitiva cuando es imposible seguir.

Por poner unos ejemplos, he aquí a Tibulo[66] hablando de la angustia de esa ruptura:

Era orgulloso y me decía que soportaría bien la ruptura, pero ahora para mí dista mucho la vanagloria del fuerte; pues me agito rápido como el trompo que por el suelo plano un chico, con acostumbrada maestría, hace girar con la cuerda. Quema y tortura al presuntuoso para que después de estas cosas no quiera decir nada ostentoso: frena sus ásperas voces.

El poeta recuerda sus imaginaciones de vivir algún día con Delia en los campos. Y recuerda al rico amante y a la alcahueta que todo lo arruinó, amenaza finalmente al rival con lo mudable de la fortuna.

Propercio insiste, entre otros temas, en el del desengaño: «Mi amor pensaba que había en ti lo que no era»[67]. Y maldice a la infiel[68]:

Que la vejez te abrume con disimulados años y aparezca la arruga funesta en tu rostro. Que entonces tú ansíes arrancar de raíz los canos cabellos, ¡ay!, mientras el espejo te reprocha tus arrugas, y que, desechada, sufras a tu vez el altivo desprecio y, convertida en vieja, deplores lo mismo que hiciste.

En Ovidio los tonos son cambiantes, ya he hablado de las tácticas que astutamente recomienda: fingir amistad con el rival. Ya ni intenta que su amante sea púdica, se contenta con que lo disimule[69]. Ya no es un necio, dice, sabe quién es ella, pero afirma que ni con ella ni sin ella puede vivir y pide piedad[70]:

Perdóname, por los derechos del tálamo que compartimos, por todos los dioses, que consienten tus repetidos engaños; por tu cara, que admiro como la de una suprema divinidad, y por tus ojos, que cegaron los míos. Seas como fueres, serás siempre mi amada.

El poeta, lúcido y desesperado, lo acepta todo.

Ésta no es sino una mínima muestra, ya dije que en los poetas latinos no podía entrar a fondo en este libro. Quería, simplemente, hacer ver su continuidad respecto a los temas iniciados por los griegos, temas que aquéllos llevaron más lejos, aunque a veces dentro de un ambiente más bien frívolo y artificial. Son, después de todo, temas eternos que, una vez descubiertos, llegan hasta hoy.

4. La nueva definición del amor por Platón

4.1. *Prolegómenos*

Aunque este libro se ocupa fundamentalmente de poesía, no puedo dejar de estudiar la continuación y repercusión de ésta en la prosa. Y, concretamente, su repercusión en Platón, cuya teoría del amor es considerada por muchos como la aportación fundamental de los griegos en este campo. Es una idealización que parte del amor pederástico para llegar al amor que es búsqueda de la Belleza y el Bien, del más alto conocimiento de Dios, para hablar en nuestros términos[71].

Pero no voy a hacer una exposición erudita del amor platónico, desprendido a partir de un momento dado del sexo. Me interesa, sobre todo, dejar claros cuáles son sus puntos de partida en el amor que hemos venido estudiando, en la concepción general de los griegos y qué aporta de nuevo.

Esto es lo que puede distinguir nuestra exposición de otras tantas que comparan el amor platónico con el cristiano o romántico o freudiano o lo critican porque, dicen, es egoísta, busca algo de que el amante carece, y es poco individual, está llevado por el ideal de lo bello[72]. O de aquellas que se basan en concepciones muy particulares del platonismo[73]. Desatienden totalmente el contexto social, ideológico y poético en que surgió la teoría platónica.

Este libro, por el contrario, lo que hace es tratar de ver en qué medida la teoría platónica coincide con las ideas vistas hasta aquí, las confirma; y en qué otra va más allá, aporta algo nuevo. No estudia el amor platónico para juzgar su verdad o error ni tampoco desde el punto de vista de la historia del pensamiento universal: lo considera un producto griego, lo inserta dentro de las ideas griegas sobre el amor que hemos visto en el mito y en la poesía. Por eso y sólo por eso es estudiado aquí.

Antes de ocuparme de los puntos culminantes de la exposición platónica, los del *Simposio* y el *Fedro*, pienso que es conveniente hablar del *Lisis*, un diálogo de la primera época que acaba sin conclusión alguna pero en el cual se anticipan ya los temas platónicos principales en relación con el amor. Igual que todos los diálogos de estos años (los 90 del siglo IV a.C.), que suelen llamarse aporéticos.

Su tema esencial es el de la definición de la *philía*: podemos decir «amistad», pero es más que amistad. Pues se desarrolla en el ambiente homoerótico de los jóvenes que frecuentaban las palestras; y el diá-

logo empieza hablando de *éros* y termina hablando de *éros*. Remito a este propósito a mi exposición inicial sobre el *éros* y la *philía*.

Naufraga el *Lisis*, en efecto, como todos los diálogos aporéticos de la primera época de Platón, cuando se trata de llegar a una definición final a partir de la sentencia de que el amigo y el amigo tienen algo de común, de familiar (*oikeîon*). Naufraga en el problema de la ética: ¿es que sólo el bueno es familiar del bueno y hay amistad entre ellos, o también la hay entre el malo y el malo?

Pero ahí está lanzado el tema de la comunidad entre los dos términos de la amistad y está lanzado el tema del *éros*. Pues del *éros* se comienza hablando, por él se concluye. «De lo familiar son el *érōs*, la *philía* y la *epithumía* (deseo)», «nadie puede desear, amar o querer sino lo que es familiar», se dice[74].

¿Cuál es la diferencia? En realidad, se habla de querer (*phileîn*) a propósito ya de relaciones familiares ya de «amigos» (*hétairoi*); de «amar» (*erân*) sólo de éstos. El «amor» y el «deseo» son especies del «querer», puesto que se nos dice que «no es posible que el que desea y ama no quiera»[75]; por otra parte, se afirma que el amor y el querer son de lo familiar o propio[76]; otras veces se dice que son de lo que falta (*endeés*).

Y el «querer» nos es descrito en algún momento como envoltura o sinónimo del «amar». Pues igual que se distingue entre el amante y el amado, se distingue entre el que quiere y el querido, sólo éste es *phílos*[77]: en suma, el amante «quiere» (*phileî*), el amado es querido (*phílos*), como sabemos. Y «lo que no es ni bueno ni malo es *phílon* de lo bueno»[78]: primera formulación del amor como la búsqueda de lo que se carece, del bien.

Aquí están los temas: ¿el amor busca lo que le falta o lo que le es común? ¿Hay un amor del bien y otro del mal o todo amor busca el bien y la belleza? Y no aparece para nada la procreación. De aquí pasaremos, en un momento posterior, al amor como búsqueda primero de lo propio, luego de la belleza; y como factor de elevación ética. Sin conexión con la generación y desde un punto de partida homoerótico.

Partiendo de la amistad, Platón ha hablado, en realidad, de aquello que con ella coexiste muchas veces: del amor.

Y ha hablado de él a partir de una base griega popular: la pederastia, los dos términos sujeto y objeto, la belleza como motor, la incitación a la virtud o bondad.

En los dos diálogos en que culmina la erótica platónica todo esto se combina con el tema de la *manía* orgiástica y con algunos más, que

se completan con rasgos que provienen de la concepción cósmica del amor, antigua también, y con el idealismo platónico y su busqueda de las más altas ideas. Son el *Banquete* y el *Fedro*, que pertenecen al período intermedio de los dos viajes de Platón a Sicilia, entre el 388 y el 366: se piensa generalmente que el *Banquete* es anterior.

Por muy diferentes que sean estos diálogos, que en realidad contienen discursos opuestos y contrastados más que diálogo propiamente dicho, tienen mucho en común. Sobre todo: el elemento orgiástico, que los unifica. El *Banquete* enlaza el tema del amor con el del teatro[79]; el *Fedro*, el tema del amor con los del alma y la retórica, insistiendo en los valores de lo afectivo.

Hay algo orgiástico, insisto, en el ambiente de ambos diálogos. El *Fedro* nos presenta a Sócrates y sus amigos dialogando, en un hermoso día de verano, sentados en el cesped bajo un alto plátano, allí donde el mito contaba que el viento Bóreas había raptado a la ninfa Oritia. Había algo de mágico, sobrenatural en el ambiente[80].

Platón amplía aquí su racionalismo con las fuerzas afectivas y orgiásticas que pueden ayudar a llegar, a través del entusiasmo y la *manía*, a un conocimiento más alto. Y todo culmina en el mito de la procesión de las almas antes de su nacimiento, siguiendo a los cortejos de los diferentes dioses, para contemplar aunque sea incompletamente el mundo ideal: algo que luego recordarán, en esta vida, a través del amor entre los compañeros de cortejo.

Más orgiástico aún es el *Banquete*, que recoge el celebrado para festejar el triunfo del trágico Agatón. No sólo intervienen aquí, para definir el *éros*, Aristófanes y Agatón, en representación de la comedia y la tragedia; también Sócrates, el gran erótico, que expone el *lógos* de Diotima, la profetisa de Mantinea.

Y todo termina, bien se sabe, con la entrada de Alcibíades y su *como* ebrio. Alcibíades, que hace el elogio de Sócrates, feo por fuera y hermoso por dentro como ciertas imágenes de los silenos. Y que quiere seducir a Sócrates, quien domina la tentación carnal. Sócrates, o sea, la filosofía, triunfa: sale tranquilamente a pasear por la mañana mientras el resto de la compañía queda dormido. Su definición del *éros* como aspiración a la Belleza divina, al conocimiento supremo a través de los escalones que suponen los seres bellos y prescindiendo ya de lo carnal, es la que triunfa. Eros es un ser feo que aspira a la Belleza, como Sócrates aspira al saber supremo: se asciende de lo personal a lo divino.

El *éros* es en ambos diálogos *manía*, locura divina, y en ambos tras-

ciende los límites del mundo y de las criaturas, es instrumento de conocimiento de la Belleza más alta. La raíz de estas ideas en la griegas del amor como locura y del amor humano igual al cósmico, es clara. Pero quiero profundizar más y, para ello, he de presentar un breve esquema de ambos diálogos y de las ideas que los mueven en lo relativo al amor.

4.2. *El* Banquete

Entre la introducción —diálogo de Apolodoro y un amigo, al que el primero le cuenta el relato que le hizo Aristodemo sobre el banquete en cuestión— y el final —entrada del *como* de Alcibíades y final de la reunión— todo se organiza en torno a una serie de discursos sobre Eros, el Amor. Son los que siguen:

1. FEDRO.—Elogio de Eros, cantado por Hesíodo y Parménides y que incita a las personas amadas (Alcestis, Aquiles) a acciones valientes y hermosas. Se incluyen los amores hetero- y homosexuales.

2. PAUSANIAS.—No todo es bueno en el amor: hay dos *érōs*, precedentes de las dos Afroditas, la Urania y la Pandemo. Es decir, hay el amor celestial y el vulgar. Los sectarios de la Afrodita vulgar aman no menos a las mujeres que a los mancebos, más a los cuerpos que a las almas y a aquellos que sean lo menos inteligentes posible. Los de la celestial, prefieren a los hombres, que son más fuertes; amante y amado deben atender a la virtud. Como se ve, se introduce el tema moralizante, como en algunos momentos del *Lisis*; y se proclama la superioridad del amor masculino. Se imponen los estereotipos de Atenas y falta, por ello, el tema de la generación.

3. ERIXÍMACO.—Este médico amplía el concepto del amor: no sólo se dirige a los seres bellos, también los elementos sienten amor entre sí. Eros hace amigos a los elementos más enemigos que existen en el cuerpo, crea concordia. Pero se sigue hablando de Eros celeste y vulgar, aunque no moralmente: el segundo produce exceso y enfermedad. Faltan referencias al sexo y la generación.

4. ARISTÓFANES.— El poeta cómico introduce un mito cómico: el de los primitivos hombres esféricos partidos en dos por Zeus por su insolencia, partición de la que surge la búsqueda de la mitad perdida. Según los casos, la búsqueda del hombre por la mujer y viceversa, del hombre por el hombre, de la mujer por la mujer. De ese reencuentro de «lo que falta» (como en el *Lisis*) resulta la reconstrucción de la felicidad original. Y no hay moralismo.

Pero el amor entre los dos sexos es considerado inferior: cosa de adúlteros y adúlteras. El de las mujeres entre sí, queda como marginal. Volvemos al plano humano, a la búsqueda de «lo que falta» y al homosexualismo masculino; se abandonan la concepción cósmica y la concepción moralista.

5. AGATÓN.—El Eros del poeta trágico es, también, humano, sin conexiones cósmicas. Es, como Dioniso, un liberador que trae felicidad en los momentos de angustia y carece de connotaciones sexuales y moralistas.

6. SÓCRATES.—El discurso de Sócrates, que supuestamente reproduce palabras de la sacerdotisa Diotima de Mantinea, nos lleva a otro plano. Eros es hijo de Póros y Penía, Recurso y Pobreza: feo, busca la Belleza. Los hombres, así, a través de los seres bellos, ascienden, como por escalones, hasta la Belleza suprema, la idea de la Belleza que otras veces es llamada el Bien y tiene, para nosotros, rasgos divinos.

En esta nueva concepción, según puede verse, lo cósmico es provisionalmente abandonado, pero a partir de lo humano se llega a la Belleza del principio que ordena el cosmos: a la felicidad de ese conocimiento. Se abandona la posición moralista y la de la búsqueda de lo igual o propio, a favor de la búsqueda de lo que falta. El amor es un efecto casi automático causado por la belleza, una locura, en realidad: la escena última, la de Alcibíades, deja esto bien claro.

Y falta, en principio, la definición sexual: pero está implícito el homoerotismo, la escena de Alcibíades acaba de confirmarlo. Por otra parte, ya en el mito de Aristófanes se descartaban como inferiores los amores heterosexuales. Simboliza, también, dicha escena la renuncia al disfrute sexual: basta con el conocimiento, es la belleza de las almas la que es buscada por los más perfectos amantes.

Pero el principio heterosexual ha dejado una huella importante: el amor busca engendrar en lo bello[81]. Engendrar hijos en cuerpos bellos de mujeres, engendrar hijos espirituales en almas bellas: el conocimiento de las virtudes relativas a las ciudades y a las familias y, en un último momento, el de la Belleza en sí. Hay un estadio ético («hacer mejores a los jóvenes»[82]) y un estadio trascendente, metafísico.

Son bien claras las razones por las que, tanto en el *Lisis* como en el *Banquete* (y el *Fedro*), el modelo erótico es el homosexual masculino, el pederástico, mejor dicho: hemos visto que en la sociedad ateniense el matrimonio no tenía mayor relación con el amor, que otras relaciones con las mujeres iban contra las reglas, que de entre los amores admitidos el más libre, entre personas de igual nivel social y cultural y sin

condicionamientos mercantiles, era éste. De él procede, también, el tinte moralista del amor platónico.

Pero hay otros factores que están presentes en la construcción del filósofo.

Primero, factores de la concepción del amor en general en Grecia: el amor como *manía* (*manía* erótica al lado de la profética de Diotima), el amor como carencia y como búsqueda de la belleza y de la felicidad, la visión cósmica.

Segundo, la presencia del factor femenino, pese a todo: es el que inspira la concepción del amor como un «engendrar».

Y hay, luego, en tercer lugar, los elementos propiamente platónicos, que se combinan con los anteriores. Así, el ascetismo que niega el placer y que llega a desexualizar el amor; la oposición cuerpo / alma; la teoría de las Ideas, que culminan en las del Bien y la Belleza; y la teoría platónica del conocimiento en general. Teoría cuyo estricto racionalismo es modificado, aquí y en otros lugares, por un tipo de conocimiento que llamaríamos místico o inspirado[83].

En fin, vamos viendo que el conocimiento de lo que era el amor en la sociedad y la poesía de los griegos es esencial para desentrañar la compleja creación que es el amor platónico. Encontramos en él, junto a cosas nuevas, otras que nos son familiares.

4.3. *El* Fedro

El *Fedro* constituye un intento de llevar más allá, en algunos puntos, las doctrinas del *Banquete*; pero, desde otro punto de vista, se queda más acá, se limita a explicar el proceso del enamoramiento y a darle una base metafísica en el mundo previo al nacimiento de las almas.

Todo ello, a partir del ambiente un tanto orgiástico del comienzo y a través de tres discursos: el de Lisias (leído por Fedro), el primero de Sócrates (inspirado, dice, por Fedro) y el segundo de Sócrates, que es un mito: el de la procesión de las almas antes de su nacimiento, que explica el enamoramiento en esta vida. Siempre sobre la base homoerótica que sabemos; y llegando, también esta vez, a la superación de lo puramente sexual. Y aun a su negación.

Como es habitual en Platón, los primeros discursos del *Fedro* están hechos para ser superados después, pero aportan temas y anticipaciones. El de Lisias desarrolla la conocida paradoja de que, para mayor ventaja del amado, éste debe conceder sus favores a los que no están

enamorados, no a los que lo están, que son molestos y abusivos. El primero de los dos de Sócrates, del que luego reniega, describe el amor como deseo, un apetito irracional que prevalece sobre la búsqueda racional del Bien; el amante es como el lobo que busca al cordero[84]. Pero allí mismo se presenta la objeción de que también los que no aman desean a los bellos.

Tenemos, pues, otra vez, el tema moral del amor como causante de mal y el tema del amor como puro deseo, que plantea problema. Todo esto va a ser superado en el segundo discurso de Sócrates: el amante es un educador, si el amor es divino no puede ser malo y en todo esto hay una distinción respecto al puro deseo. Se llega al elogio del *érōs* y a su función educativa. Pero, ¿cómo llega el enamoramiento? ¿Y de quién es?

Este segundo discurso es presentado como una palinodia a la manera de Estesícoro[85] y es el famoso mito del *Fedro*. El comienzo es la definición del *éros* como *manía*: el cuarto tipo de *manía* después de la profética, religiosa y poética. El tema de la «locura» amorosa, tema de toda la tradición griega que está implícito en la *Banquete*, es aquí completamente explícito: y se añade que se trata de una «locura» enviada por los dioses en beneficio del amante y del amado. Como en el *Banquete*, se llega a una concepción unitaria, benéfica y maravillosa del amor.

El amor tiene que ver con las cualidades afectivas del alma. Pues bien, en el mito del *Fedro* es sabido que las almas, carros conducidos por un auriga y tirados por tres caballos, escalan la bóveda celeste y que el caballo que representa el alma afectiva ayuda al auriga, que representa el alma racional: el amor está al servicio del conocimiento, ni más ni menos que en el *Banquete*.

Y ese conocimiento entra por la vista, como en toda la tradición griega[86]: es la visión de las ideas por parte de ciertas almas de excepción, cuyos caballos, en su ascensión, hacen posible que el auriga vislumbre el mundo ideal, al otro lado de la bóveda celeste, la que le lleva a un conocimiento que luego, aquí en la tierra, facilita el proceso de la anámnesis, del recuerdo.

Pero este proceso último del conocimiento se da por sabido de otros diálogos: lo importante son las tesis del amor-locura y del amor-conocimiento a través de la visión. Claro que es un conocimiento del mundo ideal: una vez más, pasamos de lo humano a lo trascendente y se supera lo puramente sexual.

En realidad, lo más nuevo que aporta el *Fedro* es el estudio del proceso del enamoramiento. Una vez más, tiene lugar a través de la vi-

sión de los seres bellos: pero se añade, ahora, el principio de la comunidad, que en el *Lisis* alternaba con el de la búsqueda de «lo que falta» y en el *Banquete* parecía haber desaparecido. Ahora el amante descubre al amado como a alguien que ha formado parte del mismo cortejo, dirigido por un mismo dios; pero, sin duda, es algo «que le falta», como al *éros* de Aristófanes, de Agatón y de Sócrates. Los dos principios quedan unificados.

Platón, después de haber ascendido al mundo suprasensible, de habernos presentado el *éros* como esa tensión enloquecida hacia lo más alto, simbolizada por la fuerza del ala, esa visión casi mística de la suprema Belleza y las demás altas Ideas, nos permite, aquí, descender de nuevo al amor de la persona humana que contempla una belleza que, en realidad, no le es extraña.

El alma que en la confusión de los carros que suben hacia lo más alto de la bóveda celeste ha perdido sus alas, si de verdad ha visto algo de la suprema Verdad, se reencarna en un ser humano. Y este ser humano cuando ve un rostro de forma divina, «una Idea que imita bien a la Belleza»[87], se estremece, le cosquillean nacientes alas: siente amor.

Amor es reconocimiento de la Belleza primera: pero ahora, encarnada en un hombre. Es esa locura que se da cuando «alguien contempla la belleza de este mundo, y, recordando la verdadera, le salen alas»[88]. Es «el flujo de pasión» que surge del amado y luego vuelve al bello mancebo a través de los ojos. Completa toda esta teoría del *Fedro* la imagen de la búsqueda de la Belleza aquí en la tierra y del «engendrar en lo bello», en el *Banquete*.

4.4. *Conclusión*

Los diálogos platónicos no son como capítulos de un libro. Coinciden en lo esencial, pero se profundizan y completan, tratan distintos aspectos de una misma realidad; debaten posibilidades contrapuestas entre las cuales se elige.

Se llega así, poco a poco, a una síntesis. Tenemos en Platón, como en la tradición griega, amor como «locura» divina, como herida que produce la belleza y aspiración a ella, como factor de perfección. Y hay el punto de partida homoerótico aunque, lo hemos visto, con ciertas huellas heterosexuales, elevadas «a lo divino». Bien lejanas, por lo demás, de los intentos de los que, entregándose al placer, intentan cubrir a la hembra a la manera de un cuadrúpedo y engendrar hijos[89].

Nada de esto es nuevo. Se pasa, a partir de aquí, a lo que está lejos del mundo presente y de lo individual. El amor es, antes de que nazcan las almas, conocimiento de lo más alto; en este mundo, aspiración a ese conocimiento. Como intermedio está el amor a los individuos humanos, que deriva del conocimiento del mundo ideal y lleva a él. Siempre a través de la visión de la belleza y con el impulso de la divina locura.

En este recorrido, el factor sexual casi se pierde. El del amor del hombre y la mujer: ya lo he explicado, también he dicho que está en la base del «engendrar en lo bello». El del hombre y el hombre: ya ni se habla de placer y de sexo, se renuncia explícitamente. El grupo de amigos que investiga en amor las últimas esencias, en la *República*, accede a ellas mediante un relámpago de inspiración[90]: no en vano tantos místicos derivan de Platón, a través de los neoplatónicos.

Del amor humano, a la persona humana, del sexo que sea, se pasa al amor a la Ciencia, al ímpetu de la búsqueda de las esencias. El sexo queda lejos[91], aunque persista la imagen de la generación. Pero Platón no olvida el punto de partida humano: la descripción del enamoramiento en el *Fedro* bien lo prueba. Es tan hermosa, que hay que colocarla al lado de descripciones de Safo.

El amor platónico trae perfección y conocimiento, en suma; y se aleja del sexo. Alumbra nuevos mundos en los dominios de la mística y del conocimiento. Pero se aleja de sus orígenes. Y, sin embargo, esos orígenes están bien presentes en los puntos de partida de la teoría y en su contexto humano. El amor que describen los poetas está también en Platón, que lo vive profundamente. Pero la carga del idealismo platónico lo transforma con una suerte de alquimia: es una nueva especie de amor la que se crea.

Y por mucho que sea un hito en la historia del pensamiento humano, no se nos puede ocultar que, en este punto como en tantos otros, Platón, para elevarse a la idealidad de su mundo perfecto, mutila al hombre: al amor humano, heterosexual o no, con su humildad y su grandeza. Es el sino de este filósofo: arranca de lo humano, trata de elevarlo a la perfección —y en el trámite lo olvida y abandona.

Y deja sin tocar una serie de rasgos del amor humano, que no sólo es enamoramiento y estado cenital de culminación. De su lucha entre trágica y cómica, de su impacto en el alma en tantas situaciones cambiantes, nada dice. Sólo el amor-búsqueda, elevado a un plano sobrehumano, le importa al filósofo. No sus aspectos cotidianos, humildes o grandes, dentro del amplio contexto de lo humano.

Puede verse que el «amor platónico», del que tanto se habla, es y no es el amor griego. Como el amor por los efebos es, igualmente, otro aspecto parcial. Como el anerotismo de la sociedad está entrelazado de alguna manera con el *éros*. El amor griego abraza tantas cosas y sentimientos, nos es tan próximo y tan lejano, que es difícil abarcarlo. Por eso conviene poner en guardia contra las simplificaciones, explicar en lo posible las complejidades.

NOTAS

[1] Theoc. 2.82.
[2] *ACM* 51.32 (= *Mim.Fr.Pap.* 1.32).
[3] *ACM* 52.14 (= *Mim.Fr.Pap.* 2.14).
[4] Sapph. 1.18.
[5] Cfr. D.L. 3.30.
[6] Alex. 236.
[7] E. *Hipp.* 252 ss.
[8] Thgn. 1231 ss.
[9] *AP* 5.176, 5.177, 12.132a (Mel.).
[10] Cfr. Sapph. 1, 7.
[11] Anacr. 1.4, 51, 55, 92. Pero en 12 pide ayuda a Dioniso para seducir a Cleobulo.
[12] E. *Fr.* 430.
[13] Hes. *Op.* 73, cfr. *Th.* 349, también A. *Supp.* 1034-42, Pi. *P.* 4.319, 9.36-37, *AP* 4.1-4 (Antip.Sid.), etc.
[14] Cfr. *Il.* 6.163, *Od.* 7.258, 9.33, Sapph. 1.18. En *H.Ven.* 33 la diosa fracasa al ejercerla sobre las tres diosas castas.
[15] Sobre el tema cfr. Gross 1984. Libro interesante, pero al que faltan muchos datos y que, de otra parte, incluye muchas cosas sólo indirectamente relacionadas con el tema.
[16] Canción de las Leneas y de las Mujeres Eleas, *Carm.Pop.* 33 y 25.
[17] *Carm.Pop.* 2.
[18] Por ej. en Sapph. 81 y 82.
[19] Archil. 300.
[20] Archil. 123, *Epodo* XII.
[21] Cfr. Archil. 204, 205.
[22] Anacr. 15, 72, 73.
[23] Thgn. 1295 ss.
[24] E. *Hipp.* 449 ss.
[25] Verg. *Aen.* 4.31 ss., Petron. 111-112.
[26] Hor. *C.* 1.23.
[27] Theoc. 11, Verg. *B.* 2.
[28] Cat. 64.132 ss., Verg. *Aen.* 4.305 ss., Ou. *Ep.* 7.
[29] Ou. *Met.* 1.104 ss.
[30] *AP* 12.158 (Mel.).
[31] Cat. 32.
[32] *Od.* 6.215 ss.
[33] Cfr. Fernández-Galiano 1958, p. 23 ss.
[34] Sapph. 130.
[35] Sapph. 49.
[36] Sapph. 26.
[37] Sapph. 31, véase la nota en mi traducción, Adrados 1980.
[38] Cfr. Anacr. 63.
[39] Thgn. 1263 ss., se cita luego 1249 ss.
[40] E. *Andr.* 147 ss.
[41] Cfr. *AP* 5.198 (Mel.) y *AP* 12.87.

[42] *Il.* 6.407 ss.

[43] S. *Ai.* 485 ss.

[44] Alc. 10. Věase la imitación horaciana, Hor. *C.* 3.12.

[45] Archil. 84, véase mi nota con la interpretación de Lasserre.

[46] Sapph. 94.

[47] Anacr. 66 y 31.

[48] Anacr. 2.

[49] Thgn. 1311 ss.

[50] Cfr. E. *Hipp.* 715 ss., *Med.* 465 ss., 1351 ss.

[51] A. *A.* 414.

[52] Theoc. 29.2. Cito los versos finales.

[53] A.R. 4.355 ss.

[54] *ACM* 53 (= *Lyr.Alex.Adesp.* 6).

[55] Verg. *B.* 10.

[56] Así Veyne 1988. Sobre toda esta problemática cfr. Wyke 1988. Y sobre Catulo, entre otra bibliografía, Granarolo 1967 y Wisemann 1985. A más de la bibliografía general sobre la poesía amatoria romana (excluido Horacio, que es diferente): Dolç 1963, Thill 1979, Williams 1980, Grimal 1970, Funke 1982, Lieberg 1962, Gross 1985, Lyne 1980, Alfonso y otros 1990.

[57] Cat. 5, 7; sobre el pájaro, 2, 3; sobre la belleza de Lesbia, 86.

[58] Cat. 76 (celos), 107 (reconciliación), 87 (protesta de fidelidad), 85, 92 (espera que haya amor bajo los insultos), 109 (ojalá sus promesas sean ciertas), 79 (incesto de Lesbia).

[59] Cfr. Cat. 71, también 85, 95.

[60] Cat. 58.

[61] Cat. 76.

[62] Cat. 8.

[63] Ou. *AA* 2.539 s.

[64] A más de la bibliografía general antes citada véanse, para Tibulo, Cairns 1979, Bauzá 1990, para Propercio, Tovar y Belfiore 1963 y Papanghelis 1988. En general, el libro dirigido por S. Alfonso, 1990.

[65] El libro de Cairns sobre Tibulo y el de Papanghelis sobre Propercio.

[66] Tib. 1.5.

[67] Prop. 3.24.6.

[68] Prop. 3.25.11 ss.

[69] Ou. *Am.* 3.14.1 ss.

[70] Cfr. Ou. *Am.* 3.11.32, 39, 49.

[71] Sobre el amor platónico, cfr. entre otra bibliografía Flaceliěre 1960, p. 160 ss., Gould 1963, Kosman en Werkmeister (ed.) 1976, p. 53 ss., Calame 1992, p. 139 ss.

[72] Cfr. por ej., Gould 1963 o I. A. Kosman en Werkmeister (ed.) 1976, p. 53 ss.

[73] Cfr. por ej. Rosen 1968.

[74] Pl. *Lys.* 221e.

[75] Pl. *Lys.* 221b.

[76] Pl. *Lys.* 221d-e.

[77] Pl. *Lys.* 204b-c, 213a.

[78] Pl. *Lys.* 216e.

[79] Cfr. Adrados 1969, pp. 1-2. Sobre el *Banquete* en general, cfr. la bibliografía citada en dicho artículo y Rosen 1968.

[80] Cfr. von Wilamowitz-Moellendorf 1948, p. 361.

[81] Pl. *Smp.* 209b.

[82] Pl. *Smp.* 210c.

[83] Cfr. mi trabajo, «El filósofo platónico», en Adrados 1992b, p. 338 s. (publicación original, 1962).

[84] Cfr. Pl. *Phdr.* 237d, 241d.

[85] Pl. *Phdr.* 242e ss.

[86] Cfr. en Pl. *Cra.* 420a-b la definición del amor como algo que fluye de fuera a dentro través de los ojos. Es un flujo natural de partículas que proceden del ser u objeto bello, conforme a una teoría de la visión muy extendida entre los griegos.

[87] Pl. *Phdr.* 251a ss.

[88] Pl. *Phdr.* 249d.

[89] Pl. *Phdr.* 250e.

[90] Pl. *Ep.* 341c.

[91] También para el Sócrates de Jenofonte, cfr. X. *Smp.* 8.35 ss.

Capítulo IV
LA POESÍA AMOROSA Y LA LUCHA DEL AMOR

1. El amor épico: Odiseo y las mujeres

1.1. *Algunas ideas esenciales*

A lo largo del presente capítulo voy a exponer, sobre todo, el reflejo literario, poético casi siempre, de la lucha del amor en la sociedad, sobre la que algunas cosas se avanzaron en el capítulo II de la Parte Primera y en algunos lugares más. Allí donde hay fuerte conflicto, surgen consecuencias trágicas o cómicas, que serán tratadas en dos capítulos independientes. Pero también puede suceder que haya una reconciliación de amor y sociedad: el amor lleva al matrimonio o a la unión estable. Es el tema que trato en el apartado titulado «El amor feliz».

Pero, previamente, voy a hablar de la lucha del amor allí donde se enfrenta, más que con la sociedad, con la personalidad del héroe de la epopeya. El tema esencial es el del héroe que no se deja detener por el amor en sus proyectos: puede tomarlo al pasar, pero lo abandonará si constituye un obstáculo o llegará a él si coincide con el curso de la acción que se ha propuesto. Aunque, secundariamente, entran también otros motivos.

Algunos temas amorosos de la épica griega, de Homero, han sido explorados en los capítulos que preceden. Sobre todo, los temas de

Helena y Paris, Héctor y Andrómaca, Aquiles y Briseida, Agamenón y Clitemestra. No voy a volver sobre ellos. Aquí voy a ocuparme de los temas odiseicos: fundamentalmente, de la relación amorosa o cuasi-amorosa de Odiseo, sucesivamente, con Circe, Calipso, Nausícaa y Penélope.

Son variantes, muy finas y estilizadas, del tema de la mujer abandonada. Circe y Calipso han seducido y conquistado a Odiseo, que las abandona cuando llega la hora del retorno a la patria. Nausícaa deja caer insinuaciones amorosas que Odiseo, ya al final de ese camino, no puede recoger. Penélope, abandonada cuando Odiseo marchó a Troya, se reencuentra con él cuando, al final, sus caminos coinciden. No son las únicas mujeres que intervienen en el poema. Hay otras, incluso una diosa, Atenea, que ayuda al héroe. Son las principales, sin embargo.

Pero para que se comprenda toda la trama amorosa del poema según Homero la presenta, es necesario decir algunas cosas, previamente, sobre lo que es la epopeya griega, continuación en Grecia de la epopeya indoeuropea que sólo con Homero, allá en el siglo VIII a. C., alcanzó forma escrita.

La épica griega, como la épica indoeuropea en general y diríamos que toda la épica, es un universo masculino. En su centro está la gran batalla en que luchan los héroes o la expedición o empresa en que se embarcan. Y están sus valores: el heroísmo, el honor, la gloria, la venganza, la solidaridad. La mujer, con sus valores, juega un papel subordinado. Por ejemplo: el de ser el motivo de la gran empresa épica, cuando una Helena o una Sita son raptadas y se pone en movimiento todo el sistema de valores masculinos para vengar la afrenta.

Y, con todo, el papel de la mujer es importante. En la *Odisea* más que en ninguna otra epopeya. Junto a ella pueden ponerse, quizá, *Los Nibelungos*, pero aquí las orgullosas princesas y reinas Krimhilda y Brunhilda juegan papeles de heroísmo y venganza casi masculinos. No así en la *Odisea*, donde los papeles de las mujeres, de Circe y Calipso a Penélope, son radicalmente femeninos dentro de la sociedad heroica, heredera de la del mito y de la del folklore.

Para hacernos una primera idea general y obtener una aproximación al mundo femenino de la *Odisea*, se impone una comparación, aunque sea sumaria, con la *Ilíada*.

Tenemos en ésta el tema épico de la gran expedición de pueblos diferentes para apoyar a uno de los suyos, el rey Menelao en este caso. Es la expedición en ayuda del amigo, como la del *Beowulf*; es el gran

enfrentamiento decisivo en que todos los héroes están presentes, como en las batallas de Kuruksetra, de Roncesvalles, de Bravellir, de Kosovo en otras epopeyas. La reunión de los héroes para una empresa se da en Grecia también en otros mitos y epopeyas: sea en torno a la expedición de los Argonautas, a los Juegos fúnebres en honor de Pelias, a la caza del jabalí de Calidón o a la guerra de los Siete contra Tebas.

Cierto, subyace en la *Ilíada*, como en otros casos, un recuerdo histórico, las luchas de griegos y asiáticos, en Europa y Asia, al final de la edad micénica. Pero la epopeya todo lo centra en las pasiones y los comportamientos de los héroes. En su versión, los griegos marchan contra Troya para vengar el rapto de Helena, la mujer de Menelao, por Paris. Helena, ofrenda de Afrodita a Paris, sedujo y se dejó seducir, marchó de su grado como ella misma confiesa en la *Ilíada*[1], lamenta en la *Odisea*[2]. Ya he hablado de esto.

Pero lo subjetivo no importa. Los hechos objetivos mandan: los aqueos deben homenaje al marido, todos juntos marchan a recobrar a Helena, como cuando en el *Ramayana*, la epopeya india, Rama y los suyos marchan a liberar a Sita del poder de su raptor Ravana.

Así, hay un tema femenino que es central en la *Ilíada*. Pero está al servicio de un tema fundamentalmente masculino, épico. Igual en el caso de las cautivas Criseida y Briseida, convertidas, pues es la costumbre, en concubinas de Agamenón y Aquiles: lo que no excluye el amor de ambas partes, si vale la palabra. Son sólo el motivo o pretexto para la acción y para el choque de los hombres, para hacer avanzar la epopeya. Agamenón no quiere devolver a Criseida y ello provoca la peste y la reyerta con Aquiles. Agamenón se venga de él arrebatándole a Briseida y ello mueve la venganza del héroe: su retirada para que los aqueos vean hasta qué punto le necesitan.

Esto es todo o casi todo. Briseida no era sino una concubina, después de todo; pero aun así era importante. Privado de ella, Aquiles vive en un mundo sin mujeres. Su apoyo está en Patroclo y será la muerte de éste la que desencadenará la crisis decisiva: ahora Aquiles luchará para vengar a Patroclo. También los demás aqueos viven en un mundo sin mujeres. Agamenón, en matrimonio incómodo con Clitemestra, que acabará por ser su asesina, mientras él vive con Briseida, a la que no toca[3] . ¿Y qué decir de Menelao? ¿Y de Paris? Helena, atada inevitablemente a Paris, se avergüenza de él[4]. Lo mismo hay que decir de los demás aqueos, que han de contentarse con cautivas que cuando lloran a Patroclo, lloran por sí mismas[5].

Hay excepciones, sin embargo. Lo que se niega a los aqueos, se concede al enemigo, a Héctor. Andrómaca, también una cautiva, es una esposa amante. Llora por Héctor presagiando su muerte, que bien querría evitarle: «tu valor va a perderte», le dice[6]. Representa el hogar, la familia, el hijo, como Héctor representa la patria, el honor.

La mujer que quiere, inutilmente, apartar al hombre de la lucha y la aventura, una tradición que viene de los mitos y los poemas de Mesopotamia, como veremos, llega a la *Odisea* en la figura de la amante que quiere atarlo con su amor o simplemente con el sexo, y fracasa: el héroe no se deja retener. A la *Ilíada* llega solamente en la figura de la madre. Tetis es todo el mundo femenino de Aquiles. En el momento decisivo, cuando ha muerto Patroclo, llora por la muerte suspendida, ella lo sabe bien, sobre su hijo, se le aparece, lo consuela: pero no intenta detenerlo, le ayuda trayéndole nuevas armas fabricadas por Hefesto.

Es un tema que, muchos están de acuerdo, procede de la Tablilla VI del *Gilgamés*, la epopeya mesopotámica, cuando el héroe va a ver a Ninsun, su madre divina, antes de su enfrentamiento con el monstruoso Humbaba, y ella llora por el corazón inquieto de su hijo y pide protección para él al dios Samas. Como luego resuena, no sin influjo homérico, en la *Gerioneida* de Estesícoro, cuando Calírroe implora a Gerión que no entre en lucha con Heracles: en vano, Gerión proclama su decisión heroica, según Estesícoro nos cuenta[7], como Aquiles la proclama ante Tetis.

Pero volvamos atrás. El motivo de la madre está tejido, en todos estos pasajes, con el de la decisión heroica del hijo. Pero es importante. Va más allá: por el hijo suplican Ninsun a Samas, Tetis a Zeus. Ésta llega a utilizar su resto de poder ante su antiguo amante para ayudar al hijo, en la escena final del canto I de la *Ilíada*. Consigue devolverle su honor, pero no salvarlo, como Afrodita salva en el canto V a su hijo Eneas[8].

Esto es todo o casi todo en la *Ilíada*: dejemos a las dos diosas guerreras, Atena y Hera, que ayudan a los griegos, como otros dioses o diosas ayudan a los troyanos. Son papeles realmente masculinos los de estas diosas guerreras, semejantes a la Anath ugarítica, la Hathor egipcia, las diosas guerreras hurritas y hetitas, las valkirias germánicas. Aunque Hera despliegue sus artes femeninas para dormir a Zeus y poder intervenir en la batalla al lado de los troyanos[9]. No son, por lo demás, afectas a ningún guerrero en particular.

El panorama de la *Odisea* es muy diferente. Aquí hay una expedi-

ción que regresa a la patria, como en el *Mahabbharata* y el *Beowulf*, hay una reconquista del poder perdido, como en el primer poema y en los *Nibelungos*. Pero siempre en torno a un héroe claramente central, igual que en otros poemas griegos, para nosotros perdidos, del ciclo de los *nóstoi*, los *Retornos*. Pero Odiseo no es un hombre sin mujeres, como los héroes aqueos o él mismo ante Troya. Está rodeado de mujeres que quieren retenerlo, le ayudan o lo esperan.

Todas en papeles femeninos tradicionales. Odiseo se abre paso a través de las primeras —Calipso, Circe— como corresponde a un héroe. Recibe la protección de Atena: esta diosa guerrera, amiga de los aqueos, es ahora la protectora específica de él y de su hijo, Telémaco, es una especie de diosa familiar. Lo protegen igualmente Nausícaa, una princesa bien humana que querría ser su esposa, y su madre Arete.

Y todo su objetivo está en Ítaca, donde su esposa, Penélope, lo espera. Encarna todo su ideal humano, su aceptación de que pertenece a un lugar, a una familia, a una sociedad. A los hombres y no a los dioses: ha rechazado la inmortalidad que le ofrecía Calipso y que Gilgamés buscaba en vano. Encarna también Penélope su aceptación de que las hazañas y los sueños, los peligros impuestos por los dioses, por los monstruos que pueblan el lejano Occidente, por las seducciones, una vez cumplida la tarea, deben quedar lejos. No es una relación propiamente erótica, aunque al final lo es.

Sólo por ella va a dejarse retener Odiseo, asentar firmemente en un espacio local y social, el suyo. Aunque sea un espacio que hay que reconquistar con sangre y no un lugar paradisíaco, como aquellos otros. Para reunirse con ella, la mujer mortal y envejecida, triunfadora desde lejos sobre diosas inmortales, triunfadora incluso, al final, del héroe. La que se hace una con él, tras la larga espera, una vez que el ciclo heroico ha terminado. Ahora Odiseo es sólo un hombre, los dos son un hombre y una mujer. Pero no un hombre ni una mujer cualesquiera.

Sólo dentro de este entorno femenino es Odiseo comprensible. No está solo: estas mujeres lo han rodeado desde que dejó Troya hasta que llegó a Ítaca. Sin ellas no es nada Odiseo. Un nuevo tipo de epopeya ha nacido.

1.2. *Las mujeres que cierran al héroe su camino y que son abandonadas*

Homero ha repartido el material tradicional sobre los obstáculos que encuentra el héroe entre la *Ilíada* y la *Odisea*. Limitémonos a las

mujeres. En el *Gilgamés* estaban los dos temas fundamentales: la piedad de la madre Ninsun, la seducción de la diosa Istar. El primero, Homero lo ha desarrollado en la *Ilíada*: tema de Tetis. El segundo en la *Odisea*: temas de Circe y de Calipso.

La narración, ya se sabe, sigue un camino inverso: episodio de Calipso; luego, en retrospectiva, contado en el banquete de Alcínoo, el episodio de Circe, entre otros; luego, tras el de la visita a los infiernos, el de las sirenas y los de Escila y Caribdis. Si restituimos el orden real, tras la hechicera que quiere convertir a Odiseo en bestia, que le ofrece sólo sexo, están los monstruos femeninos que le llevan simplemente a la muerte, y está Calipso, la diosa delicada, que lo quiere retener con su amor.

Siempre en vano. De su isla arribará en la balsa al país de los feacios, donde Nausícaa y Arete le ayudarán, como desde el principio le ha ayudado Atena. Y al final, ya en Ítaca, está Penélope, buscada desde el comienzo del gran viaje.

Aquiles no tiene mujeres que lo retengan, sólo tiene a su madre Tetis. Odiseo es retenido por las mujeres de maneras varias. En cambio, a su madre Anticlea sólo en la bajada a los infiernos, en el canto XI, la contempla. La mujer que había dejado viva en Ítaca cuando marchó a Troya, es ya una sombra vana que se le aparece cuando hace el sacrificio que le abrirá las puertas del Hades. Odiseo llora al verla, pero no la deja acercarse a la sangre del sacrificio para no quedarse sin bajar al infierno y ver a Tiresias[10]. Sólo tras hablar con éste lo hace con su madre, que le cuenta de la fidelidad y el dolor de Penélope. Y de su muerte de dolor por añoranza del hijo. A este toque melancólico ha quedado reducido el motivo, mientras que el de la diosa-obstáculo, una Istar, ha crecido, ha dado frutos bellos y de diversos, cambiantes matices.

La *Odisea* se abre, ya se sabe, con las palabras de Atena en la Asamblea de los dioses, donde obtiene que Hermes sea enviado a Ogigia a arrancar a Odiseo de los brazos de Calipso[11]. La ninfa le retiene mientras él llora y ella le halaga con palabras dulces y engañosas para que olvide Ítaca; pero él, deseoso de ver el humo que se eleva de su casa, desea morir.

Así está planteado el drama silencioso que se resolverá en el canto V: Odiseo es retenido por una mujer. Luego, en la isla de los feacios, Odiseo contará en retrospectiva los otros obstáculos: los cicones y lotófagos, el Cíclope, Eolo y su odre de los vientos, los lestrigones, Circe y la arriesgada bajada a los infiernos, las sirenas, Escila y Caribdis,

la tempestad levantada por Posidón como castigo por el sacrilegio de los compañeros del héroe que devoraron las vacas del Sol. Relata Odiseo, finalmente, cómo llegó él solo, sujeto a la quilla del último navío, a la isla Ogigia, en el Océano, la isla de Calipso. Ella será el más sutil y fuerte obstáculo, del que sólo lo librará la intervención de Hermes, ordenada por los dioses a petición de Atena.

Homero narra este episodio el primero, lo pone en relieve, los demás son sólo, diríamos, antiguas, olvidadas historias. Hay los dioses, los monstruos, los pueblos fabulosos, los compañeros inconscientes. Unos quieren que el héroe muera, otros, cual los lotófagos, sólo que olvide y no retorne. Entre estos monstruos, los hay femeninos que son igualmente brutales, Escila y Caribdis. Los hay ambiguos entre la atracción y el terror: las sirenas.

Son, bien se sabe, almas de los muertos o divinidades infernales que atraen a la muerte a los marineros; han penetrado en el folklore de tantos pueblos[12]. En la *Odisea* se han convertido en bellas cantoras que seducen con el canto, no vuelve a ver a su mujer ni hijos el que las escucha. Es notable: no ofrecen el placer del amor, sólo el del canto de bellas, antiguas historias. Pero están rodeadas de huesos de muertos. Odiseo escapa de ellas gracias a los consejos de Circe: taponando con cera los oídos suyos y de sus compañeros, haciendo que éstos le aten al mástil.

Las dos otras diosas, Circe y Calipso, son en el fondo la misma: quieren retener a Odiseo con ellas. Para ello ofrecen su cuerpo, incluso su amor. Odiseo lo acepta, pero al final las abandona, supera el peligro ayudado por los dioses.

Los dos episodios son simétricos, uno mismo en el fondo, con variación en los detalles: el más refinado y poético, con menos adherencias arcaicas, es el de Calipso. Se ha discutido si son de un sólo poeta o dependen de varias redacciones. No: son del mismo poeta, Homero, son semejantes y diferentes, hay un contraste buscado en el que, paradójicamente, el episodio culminante, el de Calipso, es descrito primero.

Es anticipado desde el comienzo de la *Odisea*, descrito en detalle en el canto V, rememorado ante Alcínoo y Arete en el VII, antes del relato de las navegaciones. Éste, en el IX, es abierto con el tema de las dos diosas que retenían al héroe, Calipso la primera, es cerrado como es lógico con el episodio de Calipso[13]. El tema de las dos diosas seductoras es el culminante, pues, de los Relatos; y entre los dos, el culminante es el episodio de Calipso.

Pero son paralelos, ya digo, entre sí, forman un escalón más elevado que el episodio de las sirenas. En realidad, los tres comparten rasgos de su origen en la figura de diosas infernales que viven en islas lejanas de Occidente, en el país de los muertos. De esto se ha escrito mucho y algo he de decir. Aunque el tema es secundario para nosotros. Nos interesa más el aspecto humano de las diosas, la trama novelesca del poema.

Éste puede estudiarse, en cuanto al tema de las navegaciones, en varios planos. Uno es el tema del retorno y de la reconquista del reino, ya vimos paralelos en otros poemas indoeuropeos. Otro, que aquí se ha fundido con él, el tema del viaje del héroe a las regiones infernales, luchando con monstruos: el prototipo, sin duda el modelo, es el *Gilgamés* y en Grecia hay un segundo ejemplo, más reciente, la *Gerioneida* de Estesícoro, ya dije[14]. Y estos poemas, a su vez, tienen apoyo en creencias sobre las regiones infernales y sus divinidades y en otras creencias sobre las relaciones entre hombres y diosas. El estudio es fascinante: pero desde nuestro punto de vista es tan solo un prólogo para estudiar el plano humano a que el tema ha sido llevado por Homero.

Circe, que convierte a los hombres en bestias de las que vive rodeada, no sólo tiene relación con diversas brujas o hechiceras del folklore y los cuentos europeos, como propone Page[15], sino, como él mismo dice, con Istar, amante en el *Gilgamés*[16] de Tammuz o Damazi, del león y de otros animales cuya ruina causa. También con las diosas balcánicas y griegas rodeadas de animales, que culminan en Ártemis y están representadas en el arte griego arcaico[17].

Son diosas peligrosas, que transforman o matan o dañan a sus amantes: diosas de la muerte, diosas de la vida, diosas eróticas al tiempo. Calipso[18] se queja de los dioses que, por envidia, han traído la muerte a los amantes de las diosas, un Orión o un Iasión. Pero las peligrosas son ellas. La propia Calipso es *dolóessa*, engañosa, y *deiné*, terrible[19], Odiseo sólo se atreve a embarcarse en la balsa de ella hasta que jura un gran juramento[20]

¿Y qué decir de Circe, que convierte a los hombres en bestias, a los compañeros de Odiseo concretamente en cerdos, y trata de hacer con él lo mismo? Por consejo de Hermes, Odiseo no sólo toma el contraveneno sino que la amenaza y no accede a acostarse con ella hasta que libera a sus compañeros y la hace jurar un gran juramento, como Hermes le aconsejó: «no sea que, una vez desnudo, te haga débil y poco hombre»[21].

En esto no hacía sino seguir la conducta de Istar; Odiseo modifi-

caba la de Gilgamés, que no accedió a acostarse con la diosa y la trató de ramera y de criminal para con sus amantes. Pero él lo hizo sólo con esas precauciones. Y está la diosa acadia Ereskigal, diosa infernal, que intentó matar a Nergal y sólo ante la amenaza de éste desistió y le pidió que se acostase con ella y fuera su esposo[22].

En Grecia las cosas son distintas: es el dios infernal Plutón el que rapta a Perséfona. Pero Afrodita se dirige a Anquises acompañada de fieras que se aparean; y le hace acostarse con ella en el prado tras engañarle haciéndose pasar por una virgen mortal y prometiéndose en matrimonio. Pues bien, cuando la verdad se revela, que es una diosa, Anquises tiene miedo: no tiene por delante larga vida el hombre que se acuesta con las diosas inmortales[23]. Ella le tranquiliza.

En este ambiente hay que colocar a Circe y a Calipso, divinidades de la muerte y de la vida que habitan en islas situadas en los confines de Occidente. Son semejantes a Gerión y las Gorgonas y sus moradas, a la isla Eritea, donde pastan las vacas de Gerión y Hades, al Jardín de las Hespérides, a las Islas Afortunadas. Nótese que Circe es hija del Sol y de Perseis, hija de Océano y que Calipso, «la que oculta», es hija de Atlante o bien de Océano. Todo nos lleva al Occidente, al país de los muertos.

Es un mundo alejado de dioses y de hombres, solitario, el que habitan con sus servidoras estas diosas. Rodeada de hechizos y bestias Circe, sólo de sus servidoras y sus engaños de amor Calipso. Sus islas son paraísos como el Elísio de Menelao, la Isla Blanca de Aquiles. No muy alejados de los infiernos, para los cuales Circe hace de guía a Odiseo.

Una vez más recordamos el viaje de Gilgamés para buscar la flor de la inmortalidad: tras los muchos obstáculos (Humbaba, Istar) llega a un jardín maravilloso desde el que la diosa Siduri (como Circe) le hace pasar las Aguas de la Muerte para llegar a la isla en que tras su muerte vive Utnapistin.

Éste es el fondo mítico y el fondo literario del viaje al más allá que Odiseo, sin querer, lleva a cabo: como en el *Gilgamés*, como en la *Gerioneida*, como en los distintos mitos de la bajada a los infiernos de Teseo, Orfeo y otros más. Pero encontramos, en nuestros dos episodios, más paraísos que infiernos: paraísos peligrosos, desde luego. Tras recuperar a sus compañeros, Odiseo pasa junto a Circe un año completo, comiendo carne y bebiendo, suponemos que durmiendo con la diosa[24] ¿Y qué decir de la isla de Calipso, con su cueva en un paisaje lujuriante como el de los huertos de Afrodita, de la vida al lado de la diosa entre perpetua fiesta, amor?

Pero con esto pasamos al otro aspecto de la cuestión. Olvidemos los precedentes religiosos, vayamos al aspecto humano.

Esos paraísos son prisiones de las que el héroe quiere liberarse. Son vida sin vida, pura existencia, muerte en un cierto sentido[25]. Al año de vivir con Circe, los compañeros de Odiseo y él mismo añoran la patria y él pide permiso a la diosa, que se lo concede sin más: «no sigáis contra vuestra voluntad en mi casa», dice[26] . Le ayuda: le envía al Hades a consultar al alma de Tiresias sobre el regreso, ella misma le da consejo. Le deja ir sin más.

Aquí hay un drama callado, el de la mujer abandonada. En cierto modo, el tema mítico y épico de las diosas seductoras y los héroes que las resisten porque quieren seguir su propio designio, se ha fundido con el tema lírico de la mujer abandonada. Aunque aquí el lirismo esté casi oculto, haya que adivinarlo casi todo.

Pero es explícito en el caso de Calipso. Desde el comienzo mismo lo sabemos[27]: la diosa retiene a Odiseo, desea que sea su esposo, le halaga con palabras zalameras para que se olvide de Ítaca, pero él no piensa en otra cosa que en la tierra patria, desea la muerte. Se nos dice luego que «yace (como un muerto) en la isla, sufriendo dolores, en la morada de la ninfa Calipso que lo retiene a la fuerza; pero no puede volver a su patria por falta de naves»[28]. Se pasa el día sentado en los acantilados, llorando y contemplando el mar. Ella, ante las órdenes de Hermes, se lamenta, pero las cumple; ayuda al héroe a construir la balsa, le da alimentos y le deja partir tras una noche de amor. No hay despedida.

Sigamos olvidando el marco maravilloso, los precedentes divinos. Circe y Calipso son dos mujeres solas. Viven al frente de sus servidoras en islas llenas de abundancia. De sus hogares sale el humo, ellas tejen mientras cantan con su voz bella; incluso la cueva de Calipso, que parece un refugio de amor, tiene sabor de hogar. Lo que ella quiere, lo que ella propone, es que Odiseo se case y se quede allí: es la que más lejos lleva el tema. Y aunque el prototipo esté en diosas terribles, son mujeres humanas: Circe se compadece de las desgracias de Odiseo, no quiere retenerlo mal de su grado, le da consejos para la vuelta. Calipso le ayuda y se declara compasiva[29].

Son dos mujeres solas, sin hombre. La isla de Calipso, se nos dice[30], está lejos de los dioses y los hombres. El tedio que a Odiseo le embarga en estos paraísos lo han debido sentir ellas antes y más profundamente. Circe calla, está aún cerca de la maga: aunque Odiseo dice[31] que lo retenía y quería hacerlo su esposo. Calipso se explica. Ha

salvado y alimentado a Odiseo, lo ha amado, dice, y él lo reconoce[32]; quiere hacerlo su esposo, hacerlo inmortal; es más bella, mejor que Penélope. Se irrita con los dioses, tiene celos de la esposa ausente, se estremece al recibir la orden de los dioses: es humana, pero se comporta civilizadamente, nos ahorra sus lágrimas.

Pero a Odiseo «ya no le gustaba la ninfa», sólo a la fuerza dormía con ella en su cueva, «sin desearlo, junto a ella que lo deseaba»[33]. Aunque la reconocía, como diosa, superior a su esposa mortal. Aun así anhelaba volver a su casa: no es una historia de preferir una mujer a otra, es el hogar, la patria, la vida entre los hombres, el reino.

Éste es el drama de dos voluntades encontradas: voluntades de mujer y de hombre. No es una simple historia de sexo como entre los dioses antiguos: es una historia de amor, por parte de ella. Es el antiguo tema de la mujer enamorada que es abandonada. No de amor masculino: Odiseo la ha aceptado, le está reconocido, la aprecia. Pero el placer de amor, la vida sin objetivos en la isla, se le hacen insípidos. Quiere volver a casa. Para él Calipso es, después de todo, un obstáculo más, aunque sea el más refinado, en el camino a casa: y un héroe está para salvar obstáculos. Éste es, insisto, el drama. Tenemos que adivinarlo, apenas se expresa en palabras.

No se le había presentado a Gilgamés, que simplemente desairó a Istar, no quiso acostarse con ella; bien que tuvo que sufrir la ira de la diosa, mientras para Odiseo lo mismo Circe que Calipso fueron benevolentes. Es una situación nueva, que más tarde presentará la lírica griega y que muchas centurias antes había presentado la de Mesopotamia. Ya hablé de ello.

O sea que en la *Odisea*, y con esto concluyo esta sección, los antiguos temas de las diosas seductoras y terribles, de los obstáculos que ponen ante el héroe, se han reducido, a fin de cuentas, a una dimensión humana. Estamos en el contexto mismo en que esa situación se ha hecho lírica: tenemos a la diosa o la mujer enamorada del hombre, al que ha conseguido y que, luego, la rechaza. Pero no hay poesía de la separación, sólo se entrevé; ni de la búsqueda del hombre por la mujer, que es levemente esbozada tan sólo. Para hallar todo esto, hay que acudir a la lírica.

Lo que tenemos en la epopeya es el momento de la ruptura, del rechazo: el héroe ha de seguir su camino. Circe no se queja, Calipso sí. Pero todos se comportan con urbanidad, es la sólita urbanidad homérica.

Aquí culmina, ya lo he dicho, el tema del obstáculo que encuentra

el héroe y de cómo lo supera mediante el abandono de la mujer. Culmina en Calipso. El valor del héroe no está ya en derrotar a los monstruos, sino en prescindir de los sentimientos humanos, en no dejarse dominar por ellos. Su objetivo es lo primero, para él: Odiseo es cruel como lo son todos los héroes, como lo será también Eneas. Pero el poeta ha encontrado lugar para ampliar el mundo humano, la tragedia en que mujeres y hombres, víctimas y triunfadores, están inmersos. Siempre con su elegancia, con su medida.

Son papeles femeninos tradicionales los que se asignan a Circe y Calipso: detener al hombre, fijarlo en un lugar, una casa, una familia. Van más allá del simple amor. Fracasan, porque ofrecen lugares peregrinos y remotos, sin sociedad, sin vida adecuada para un hombre; una vida de dios o de muerto, si se quiere. Penélope, en cambio, sabrá retener a Odiseo jugando la misma partida: aunque en realidad es él quien la busca, ella sólo espera. Y no porque sea superior, sino porque es la vida humana la que con ella acepta, recobra el héroe.

1.3. *Las mujeres que ayudan al héroe*

Aquiles es un héroe solitario. Briseida le es arrebatada, Patroclo muere, su madre Tetis mora en el fondo del Océano y sólo una vez se le aparece para llorar y regalarle una armadura. Se enemista con Agamenón, rechaza a sus compañeros, aunque sea cortésmente, cuando en el canto IX vienen a pedirle que vuelva a la lucha. La diosa Atena sólo en algunos momentos decisivos le ayuda: cuando la Asamblea inicial, cuando la muerte de Héctor; pero en otros momentos dramáticos le abandona. Nada puede impedir el final de tragedia que se anuncia una y otra vez: la muerte por la flecha de Paris. Sólo en Príamo, el padre de su enemigo Héctor, al que dio muerte, encuentra sentimientos humanos.

Odiseo, en cambio, junto a grandes enemigos, posee amigos y, sobre todo, amigas. Los dioses, los monstruos, las tempestades lo persiguen y hay quienes, de una u otra forma, se oponen a su regreso, quieren retenerlo y hacerle olvidar. En Ítaca, cuando regresa, ha de enfrentarse a los pretendientes. Pero incluso las mujeres que lo han hecho su amante, pero no han logrado hacerlo su esposo, esas mujeres abandonadas, Circe y Calipso, le ayudan.

Y luego están Nausícaa, Arete y Alcínoo, en el país de los feacios, y en Ítaca encuentra Odiseo al porquerizo Eumeo y a su hijo Telémaco y a Euriclea y, por fin, a Penélope, que le espera. Y siempre y en to-

dos los lugares está a su lado la diosa Atena. Y todavía hay que citar a Ino Leucotea, que le ayuda a llegar al país de los Feacios. Odiseo es, después de todo, un hombre afortunado.

Si la *Ilíada*, pese a la final victoria de Aquiles, nos deja el sabor de una tragedia, la *Odisea* es en cierto modo una comedia o una novela. Al final, vencidos todos los obstáculos, la pareja del hombre que busca y la mujer que espera se reencuentra. El trono es recobrado. Final feliz tras muchas desgracia. Anticipo, en cierto modo, del tema del amor feliz, que trataré en otro apartado.

Pero volvamos a coger el hilo. Hay tres escenarios: las navegaciones, la isla de los Feacios, Ítaca. Ya vimos el papel de las mujeres en el primero. En el segundo las cosas cambian. Los feacios son un pueblo hospitalario que repatría a los navegantes[34], su rey Alcínoo no quiere retener a Odiseo contra su voluntad[35]. Es una especie de paraíso, también éste, pero con una sociedad humana: una pareja real y su hija, un pueblo que, en paz, cultiva el deporte y la música, se relaja en el banquete. Hay un fuerte contraste, es claro que buscado. Desde aquí Odiseo regresará fácilmente a Ítaca en el barco que le dará Alcínoo.

Y, con todo, la princesa Nausícaa no es en principio tan diferente[36]. Cuando Odiseo la encuentra en la playa, junto a la desembocadura del río, por las maquinaciones de Atena una vez más, se dirige a ella con una serie de cumplidos entre los que entra el de dudar si es Ártemis acompañada de sus ninfas y el de considerar feliz al que un día sea su esposo[37]. Pero Nausícaa piensa de un modo diferente: hablando a sus doncellas dice que ojalá sea Odiseo su esposo y se quede con ella[38].

Pero es un aparte; da seguidamente instrucciones para que le conduzcan a casa, organiza discretamente el viaje de forma que llegue separado de ella. Sólo hay un nuevo eco cuando, en su despedida[39], Nausícaa le dice a Odiseo que la recuerde siempre en su patria, ya que le salvó la vida. También Alcínoo[40] querría retenerlo como esposo de su hija, pero, ya lo he dicho, a nadie impone que se quede contra su voluntad.

Alcínoo es un rey civilizado, Nausícaa es una doncella bien educada, se limita a desear un matrimonio cuya iniciativa pertenece, según los usos, a otros: al novio y a su padre. No seduce como una diosa que vive en libertad, sin sociedad ni familia. Ayuda a Odiseo sin pasar por el trámite del sexo. Y el haberlo salvado no la induce a considerarlo obligado a otra cosa que al recuerdo. El tema de la mujer que retiene al hombre con el amor, le aparta de su destino, queda sólo levemente esbozado: las convenciones sociales se imponen sin más.

El amor, la boda, son una idea, un sueño, no otra cosa: no llegarán ni Odiseo tendrá necesidad de abandonarla. Homero ha llevado el motivo a un final diferente, delicado, tras los dos tratamientos más directos del mismo a propósito de Circe y de Calipso.

Pero, ¿ha habido amor? Pienso que sí, aunque sea germinal, casi inconsciente. Hay un dato que a los comentaristas suele escapárseles: el juego de la pelota.

El juego de la pelota, junto a las fuentes, de Nausícaa y sus servidoras, es una danza acompañada de canto (*molpé*), cual la de Ártemis y sus ninfas, se nos dice[41]. Es una escena como las de las islas mágicas: el agua, los prados, el baño de las doncellas, la comida, la danza y el canto. Y la pelota, que es un símbolo de los cultos eróticos.

A la pelota jugaban, en el *sphairistérion* o «juego de pelota» de la Acrópolis de Atenas, las jóvenes llamadas «erréforos», del culto de Atena pero procedentes del de Afrodita de los Jardines, al pie de la Acrópolis[42]. Y recuérdese la gran pelota que Afrodita regala a Eros en Apolonio de Rodas[43] para que hiera a Medea con su arco. Tiene relación la pelota con el fruto erótico: las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, regaladas por Gea a Hera en su boda; la manzana de oro por la que Atalanta sucumbió al amor; la manzana en la historia de Aconcio y Cidipa. Tirar una manzana o una pelota a alguien (como la lanza Eros a Anacreonte[44], invitándole al amor con la muchacha) tiene un significado erótico. Y Nausícaa alcanza a Odiseo, dormido en la playa, con la pelota, por obra de Atena.

Hay, pues, un leve toque erótico en el episodio de Nausícaa, bien que desde el comienzo es el de la protección a Odiseo el que domina. Atena, que ha actuado para liberar a Odiseo de Calipso, actúa para acercarle a Nausícaa. Hay un amor, aunque sea en germen: ella bien querría tenerlo cual su esposo, igual que la diosa, que también fracasó pero al menos lo tuvo cual su amante. Pero Atena sabe que Nausícaa no es peligrosa: es una doncella que respeta las tradiciones de su pueblo, ese amor ideal se fundirá con su sentido de la hospitalidad. Sólo ayudará, no se cruzará en el camino del héroe.

Y sólo ayudarán, ya en Esqueria, la ciudad de los feacios, Arete y Alcínoo, como había ayudado la diosa Ino Leucotea en la arribada. Y como ayudará en Ítaca Euriclea, la vieja nodriza que será, tras el perro Argos, la primera que reconocerá a Odiseo[45].

Pero ayudará, sobre todo, la diosa Atena[46]. Aquiles, ya lo he dicho, es ayudado por ella en algún momento, pero está ausente en los momentos más dramáticos. En realidad, ella y Hera ayudan a los aqueos,

a unos u otros, en forma intermitente, como otros dioses ayudan a los troyanos. Pero en la *Odisea* la diosa ayuda constantemente a Odiseo: «no puedo abandonarte cuando eres desgraciado», le dice[47], justificándolo en que es inteligente y astuto, como ella. Y poco antes[48]: «en todos los trabajos estoy a tu lado y te guardo».

Es, en realidad, una diosa familiar. Odiseo se queja[49] de que nunca vino en su ayuda cuando su nave estaba en peligro, solo ya en el país de los feacios. Pero en realidad ella le ha ayudado desde el comienzo; al menos, desde que estaba retenido en Ogigia, la isla de Calipso, hastiado del amor de la diosa, anhelando la patria, sin salida.

Fue Atena —y renunciamos a detallar todas sus intervenciones— la que en la Asamblea de los dioses hizo que, pese a las protestas de Posidón, Hermes fuera enviado a liberarlo. ¿Erraríamos demasiado si pensáramos que la previa intervención de Hermes para darle armas contra Circe fue también cosa de la diosa? Luego, los consejos y previsiones de Circe le ayudaron en el viaje. En todo caso, cuando llegó al país de los feacios allí estaba la diosa para ayudarle, haciendo que Nausícaa fuera a lavar su ropa al lugar donde él había llegado desnudo, arrojado por el mar; haciendo que lo alcanzara con su pelota y así tuviera lugar el encuentro.

Y lo acogió otra vez cuando llegó a Ítaca: lo envolvió en la niebla para que no fuera descubierto, le ayudó a esconder sus tesoros, le dio consejos de silencio y prudencia. Ya en la ciudad de Ítaca, su intervención fue constante, renuncio a los detalles. Lo más notable es esto: es una diosa, y una diosa no erótica, no tiene celos de Penélope, como los tiene Calipso.

Inspirada por ella[50] se presentó Penélope ante los pretendientes, agotados ya sus trucos de aplazamiento —la tela está acabada—, crecido ya su hijo. Va a dejar de ser una mujer que teje escondida en el gineceo mientras los pretendientes festejan, devorando las provisiones y acostándose con las criadas. La diosa le va a dar belleza y esplendor tras un sueño reparador, para que excite a los pretendientes y sea más admirada por su esposo y su hijo[51]. Va a proponer la prueba del arco. De esto hablaré después: el hecho es que la diosa sabe muy bien que en esa prueba va a triunfar Odiseo, que está allí disfrazado de mendigo Iro. Todo lo organiza para su triunfo. Éste culmina en la batalla final en la que la diosa, tras consultar con Zeus, favorece el triunfo de Odiseo y Telémaco y favorece, luego, la paz[52].

Aquiles está solo con su heroísmo. Odiseo, a lo largo de sus aventuras, de su largo periplo, llega hasta el final ayudado por su inteligencia,

por su valor, también por la diosa. Ya no es la diosa partidaria de los aqueos, a los que ayuda ya a unos ya a otros, ya sí ya no. Es la diosa del palacio que ayuda al rey y a la reina: ayuda a superar los peligros y las seducciones, a reconquistar el trono, a traer la paz. La empresa de Odiseo culminará felizmente, pero el héroe ha tenido a lo largo de ella todo este apoyo femenino, divino, casi maternal, de Atena. Y el de las otras diosas y mujeres: las que iban a ser un obstáculo, a intentar retenerlo, serán su ayuda. Siempre bajo la mirada superior, vigilante de Atena.

¿Por qué? ¿Sólo por el talle y la apostura de Odiseo, sólo por su valor, su astucia y su inteligencia? Algo hay de humano en este héroe que atrae a las mujeres, que las hace hasta renunciar a sí mismas, a sus más íntimos deseos. Ya no es el héroe de la guerra y los valores masculinos, es esto y más que esto.

1.4. *Penélope*

En el canto XXIII de la *Odisea*[53] tiene lugar la escena del reconocimiento, cuando Odiseo muestra a Penélope cómo construyó su lecho sobre un tronco de olivo. Ella se disculpa de su inseguridad y Odiseo «lloró al tener consigo a una esposa grata a su corazón, de excelentes saberes». Y para ella el ver a su esposo fue como ver la tierra para el náufrago que escapó de la tormenta: «no separaba de su cuello sus blancos brazos». Es el final feliz: quedan trabajos, la lucha con los pretendientes, pero Penélope espera que los dioses les concedan una vejez feliz y el fin de los males.

Entre tanto, Atena prolonga la noche para que Odiseo pueda contar su largo viaje y la sirvienta Eurínoma les guía al lecho. Odiseo queda retenido, esta vez sí, para siempre. Por una mujer, la suya. Nuevo tema de la mujer abandonada a la cual retorna el esposo, que es ya casi un amante.

Ha terminado la aventura, Odiseo está en casa, ha recobrado su mujer y su reino. Pero, ¿quién es Penélope? Porque la simple idea de la mujer enamorada y fiel no es suficiente. Y Odiseo cuando habla de sus sentimientos tampoco habla de amor: sólo de la patria, en contexto con ésta aparece Penélope.

En realidad, había más de una idea sobre ella en la Antigüedad. Rumores escandalosos transmitidos por Servio[54] decían que se había unido a los 129 pretendientes y de ellos había nacido Pan (*pân* «todo»). Había otros rumores escandalosos todavía.

Y es que en el texto homérico se encuentran dos clases de pasajes,

al menos a primera vista discrepantes. De ahí han deducido algunos, en la época de la crítica analítica, que había dos tradiciones sobre Penélope, una favorable y otra desfavorable; algunos críticos antiguos, como Aristarco, secluyeron por ello diversos pasajes y Wilamowitz y otros críticos modernos secluyeron a su vez algunos o los consideraron de otro poeta. O dudaron sobre la interpretación de ciertos pasajes, como el de la prueba del arco[55].

Tenemos, de una parte, los pasajes que elogian a Penélope. Ella misma, antes de bajar a reunirse con los pretendientes, dice que ojalá Ártemis la mate antes de gastar su vida llorando, añorando a su esposo querido[56]. Idéntica es la versión de Atena[57]: llorando en su corazón por el regreso de Odiseo, Penélope da esperanzas y promesas a todos, «pero su corazón ansía de otro modo». Igual opina Eumeo[58]. Y ante los pretendientes, Eurímaco la elogia: eres, le dice, la más excelente de las mujeres «en físico, en estatura y en talento». En la segunda *Nekuîa* o Bajada a los Infiernos, Agamenón felicita a Odiseo por ella: habla de su gran virtud (*aretḗ*), su talento (*phrénes*), gloria (*kléos*).

Estos temas se repiten constantemente: Penélope es sabia o prudente (*ekhéphrōn*, *períphrōn*), tiene gloria, fama, talento, belleza; también espíritu ganancioso (*kérdea*) y hasta engaño (*dólos*). Así ha logrado entretener a los pretendientes, aplazando la decisión: tejiendo el sudario de Laertes que destejía por las noches, hasta que se vio obligada a acabarlo. Según una interpretación, incluso la prueba del arco era un engaño más.

Otros pasajes nos presentan un tono diferente: el de la duda de Penélope, sus aplazamientos eran para dejar una posibilidad al nuevo matrimonio, si algún día se averiguaba que Odiseo había muerto. Como no tenía seguridad, dudaba: ¿hasta cuándo aplazar?

Ni se niega a la boda ni quiere realizarla, dice Telémaco desde el comienzo mismo del relato[59]. Más tajantes son las palabras del propio Telémaco: el corazón de su madre duda entre quedarse junto a él y cuidar de la casa por respeto al lecho del esposo y a la fama ante el pueblo o casarse con el hombre que sea más excelente y aporte más bienes. Y no es una mera interpretación del hijo, la propia Penélope dice algo parecido a Odiseo disfrazado de mendigo[60]. ¿O es esto una pose, una racionalización? Pero, ¿qué significa el anunciar la prueba del arco para casarse con el que triunfe?

En cuanto a Odiseo, añora a su mujer en contexto con su patria, su casa; ya hemos visto que la prefiere a Calipso, aunque sea mortal y envejezca. Pero desconfía. Pregunta por la fidelidad de Penélope a Anti-

clea (en el Hades), a Eumeo; pregunta en toda ocasión. Las respuestas afirmativas no parecen tranquilizarlo. En un pasaje que algunos atetizan[61] llega a decir a la diosa Atena, cuando se le presenta en Ítaca, que si no hubiera sido por sus consejos sin duda habría perecido a la manera de Agamenón, asesinado por su esposa.

Es que todos le recomiendan prudencia, cosa que Odiseo de por sí se recomienda siempre a sí mismo, no confía. Le insisten en las acciones de Clitemestra, asesina de Agamenón; planea también el recuerdo de Helena, infiel a Menelao[62]. Es un mundo masculino en el que las mujeres no son consideradas de fiar.

Desde el comienzo mismo[63] se habla de la muerte de Agamenón. Éste, cuando Odiseo le encuentra en el Hades, le dice que él no tendrá un destino de muerte, tal es la virtud de Penélope, muy diferente de Clitemestra; pero aun así le recomienda no abrirse totalmente a ella y llegar a la patria oculta, no abiertamente, «pues no hay que confiar en las mujeres»[64].

Es lo que hace, porque Atena, llegado a Ítaca, vuelve a recomendarle lo mismo[65]: no debe ir a toda prisa a abrazar a su mujer y a su hijo, antes debe poner a prueba a su mujer —sin dudar por ello de que le espera llorosa. Es lo que hace Odiseo, que llega sin darse a conocer a la cabaña de Eumeo, luego al palacio de Ítaca: sólo le reconocen el perro Argos y la fiel Euriclea, a Penélope se descubre cuando llega el momento. Antes se ha descubierto a Telémaco, pero le prohíbe decírselo a su madre[66].

Claro que hay que contar, también y sobre todo, con los pretendientes: es un mundo de desconfianzas. También están las de Penélope, que no se fía de las historias del falso mendigo de que Odiseo volverá pronto, sigue con sus preparativos de la prueba del arco.

Está en una situación difícil. Si el marido ha muerto, es bien lógico que se case. Entre tanto, no es claro a quién corresponde el poder en el palacio: ¿a ella? ¿al hijo? ¿a los pretendientes? Han pasado diez años, el truco ha sido descubierto y el sudario de Laertes ha sido tejido ya. Y el propio Odiseo, al partir, le recomendó cuidar de su padre y su madre y, cuando su hijo tuviera ya barba, casarse dejando la casa[67]: así se lo recuerda Penélope al pretendiente Eurímaco, antes la sirvienta Eurínoma le ha insistido a ella en el crecimiento de Telémaco.

Lo dice la propia Penélope cuando, después de su presentación ante los pretendientes por inducción de Atena, después de la fiesta y los regalos que recibe, propone la prueba del arco para elegir marido[68]: no puede resistir más, la apremian sus padres, sufre su hijo al ver

que los pretendientes arruinan al palacio y que ya tiene edad para cuidarse de una casa.

Ésta es sin duda la razón de la decisión de Penélope[69]. Si elige proponer la prueba del arco para encontrar marido, quizá es porque espera todavía ocasión de nuevos aplazamientos: podía haber tomado ella misma una decisión a favor de uno de los pretendientes.

Es forzada, llena de dolor su decisión: pero no cabe otra. No creo mucho en la nueva interpretación del libro, por lo demás importante, de Marylin A. Katz[70]: hay una indeterminación en el carácter de Penélope, nadie sabe quién es, es elusiva e indescifrable. No lo creo: si hay indeterminación es en el relato, en función de quién habla o ante quién habla. Y si Penélope duda es sólo porque duda si vive o muere Odiseo, si hay que seguir o no esperando. En realidad, lo que hace es dejar abiertas todas las opciones, aunque es clara la que prefiere hasta el momento en que las circunstancias la obligan a decidir. Cuando toma esta decisión es por razones claras y con dolor: sigue siendo la misma.

Pero ha habido tanto aplazamiento, tanto subterfugio que antiguos y modernos han dudado, a su vez, de si realmente ha habido esta vez una decisión. Una decisión, pienso, la ha habido, pero con la esperanza escondida de que algo la frustre.

Creo que hay que elegir entre esta interpretación y las de la crítica analítica: en nuestra *Odisea* habría mezcla de varias versiones, una de ellas la de que había habido un temprano reconocimiento de Odiseo y Penélope y la prueba del arco era algo acordado por ambos para acabar con los pretendientes[71]. En realidad, es ésta una interpretación atractiva *a posteriori*, ya la daba en la segunda *Nekuîa* el pretendiente Anfimedonte[72]. Pero las cosas son más complejas. Y esa interpretación, forzada y dependiente del prejuicio analítico, es innecesaria.

No nos hagamos, de otra parte, una idea romántica del matrimonio antiguo: ya he hablado ampliamente de este tema. Odiseo es la familia y el reino y la casa y el patrimonio. Todo esto queda roto si Penélope se casa y marcha con otro hombre, quedando Telémaco en el palacio. Aunque sea su hijo. Ella no es una mujer que busca a un hombre, es una mujer que lo ha encontrado hace tiempo y quiere, simplemente, mantener esa situación. Ha sido en cierto modo abandonada: sólo en cierto modo, espera que ese abandono sea provisional. Y Odiseo no es el hombre conquistado para una mujer y un hogar: todo eso lo tiene ya, pero lo ha perdido, quiere recobrarlo.

Penélope es todo lo que tiene, con las miserias humanas, las luchas, la vejez que ello comporta: la prefiere pese a todo, por encima de

las diosas que viven en parajes solitarios y paradisíacos, que hacen inmortal, pero que roban al hombre su mundo, le dejan en un vacío casi funeral. El tema de la mujer abandonada es, pues, un tanto especial en el caso de Penélope.

Esa mujer espera y desespera, el hombre que se ha alejado espera y desespera también. Ella resiste, él lucha: tiene sus enemigos y enemigas, también sus aliados y aliadas. Y todo resulta bien, en última instancia, no ya por el valor de ambos, también por esto, sino sobre todo por ayuda de la diosa.

Porque Penélope, en un momento dado, ha desesperado: ha elegido lo que es conveniente y legal, aunque sea con dolor, la nueva boda. ¿Por qué no creer al pie de la letra sus palabras, antes aludidas: «ya no puedo escapar de la boda ni encuentro otra solución»? Pero ahí tenemos al *deus ex machina*, Atena: el mendigo resulta que es Odiseo, va a derrotar a los pretendientes en la prueba del arco, va a conquistar como esposa a la que ya era su esposa.

Penélope encuentra al hombre que buscaba: no es un primer encuentro, es un segundo encuentro, el de la mujer abandonada que recobra al amante, al marido. Y ello, cuando ya no lo esperaba. Lloran, hablan, disfrutan del amor. No es un amor romántico, no es un cuento de hadas, no se trata de diosas esplendentes ni de púdicas doncellas: van unidas tantas cosas, costumbre, casa, hijo, riquezas, poder, paz.

Lejos quedan la guerra y la aventura, la seducción del amor. Incluso la vejez es acogida como un bien que espera, es aceptada. Se ha cerrado el círculo en la vida del héroe. No sin ayuda de las diosas y de las mujeres. Penélope queda dentro de él.

Un nuevo y esplendente tema ha sido descubierto por Homero: muchos siglos harán falta para que vuelva a ser abordado de nuevo. La epopeya, con sus procedimientos narrativos, con la distancia entre el aedo y sus personajes, permitía estos matices, estos cambiantes puntos de vista, difíciles en la lírica y el teatro, que se refieren al momento de la crisis y nos ofrecen la voz de las personas que la sufren.

2. El amor trágico

2.1. *Planteamiento general*

El amor tal como lo concebían los griegos, es decir, la *manía* irracional que rompe, cuando llega el caso, todas las convenciones socia-

les, era, ya lo he dicho, peligroso para la sociedad. Cuando se dirigía a terrenos vetados por los tabúes sociales —la doncella, la mujer casada, los miembros de una misma familia, por no hablar del bestialismo— podía provocar catástrofes. Había un amor trágico *avant la lettre*, antes de la creación de la tragedia. Lo hemos visto en mitos diversos, a veces recordados en el rito.

Pero apenas lo hemos hallado en la literatura propiamente dicha, si exceptuamos el tema de la mujer abandonada, del hombre abandonado más raramente, con su angustia y su deseo de muerte, su suicidio incluso, recuerdo, en el mito.

Ya lo dije: la tragedia hace el ejercicio de deserotizar estos temas, de contar los mitos eróticos en claves que ponen de relieve, antes que nada, el tema del poder o el de la injusticia o el del error. He ejemplificado esto con las tragedias sobre el mito de Agamenón y Clitemestra, el de las Danaides, el de Antígona, el de Deyanira. Incluso el de Alcestis, en Eurípides.

Pero en un momento dado es este poeta el que, ya en el último tercio del siglo V, convirtió el amor en el motor central de la peripecia trágica: el amor de la mujer concretamente. Vimos ya cómo escandalizaban en Atenas, a juzgar por el debate de las *Ranas*, esas heroínas eróticas, esas «putas» puestas en escena por Eurípides que, según Esquilo (en Aristófanes), debería haber ocultado ese aspecto de la naturaleza humana.

Eurípides nos presenta a esas princesas de Creta o de Corinto que siguen su pasión rompiendo toda norma social y que, cuando se sienten agraviadas, cometen un exceso peor que el sufrido por ellas. El esquema es, en el fondo, tradicional: la pasión trae catástrofe, debería evitarse. Pero la comprensión del corazón enamorado, el rechazo de la pura sumisión a la norma tradicional, son demasiado transparentes. Es como cuando nuestro Fernando de Rojas presentaba la *Celestina* como ejemplo de las consecuencias desgraciadas de un amor de ese tipo, que habría que evitar. Se veía demasiado que, en el fondo, su primer móvil era presentar ese amor, no reprender contra el vicio.

Pero, ante todo, ¿quién era este Eurípides? ¿Quién este poeta que gustaba de enfrentarse a las actitudes tradicionales, de «chocar» a su público y que, sin embargo, era enormemente popular, el más citado y leído, sin duda? ¿Este hombre que tomaba los motivos eróticos del mito y, lejos de disimularlos, los colocaba en el centro mismo de la peripecia trágica?

Era, de un lado, «el más trágico de los trágicos», al decir de Aris-

tóteles[73]. Racionalista cuando se trata de destruir, cuando se trata de lograr una intuición sobre la vida humana pone de relieve antes que otra cosa el vasto mundo de la pasión. De ahí que el irracionalismo que Dodds[74] consideró como lo más característico de Eurípides no esté en contradicción con su decantado racionalismo.

De otro lado, Eurípides era, diríamos, un hombre moderno en la Atenas de la segunda mitad del siglo V. Frente a las tesis del castigo divino de la *húbris* o de la injusticia o la del poder misterioso e imprevisible del dios, o la de la envidia del dios, representaba el movimiento puramente humanista, relativista y liberal, de la Ilustración ateniense. Un movimiento encabezado por sofistas como Protágoras y Pródico, por rétores como Gorgias, por filósofos como Anaxágoras y Demócrito. Defendían, con varios matices, la autonomía del hombre, que hace y deshace sus propias leyes, sus propias normas. Ejercían una crítica abierta y franca sobre toda la sociedad, todas las instituciones.

Cogidos entre esos extranjeros que traían los vientos nuevos, espíritus desligados de la antigua religión o críticos de ella, y la tradición ateniense, los intelectuales del Ática, como Sócrates o Eurípides, que conocían y comprendían unas y otras posturas, trataban de trazarse un camino. No hablemos aquí de Sócrates, que quiso recrear racionalmente un sistema de valores, de infundir racionalidad también en la religión y la política, de defender sobre todo la autonomía de la propia conciencia.

Frente a él, Eurípides era un autor de teatro y un hombre liberal que en sus piezas de los años veinte elogiaba la democracia de Atenas; un intelectual que se retiraba de la sociedad de los hombres a su cueva de Salamina, a su biblioteca. Prestaba voces en su teatro a los unos y a los otros, sin que eso quisiera decir que las suscribiera todas. Se haría mal en atribuirle, tal como hacían algunos antiguos, sentencias como aquella del *Eolo* en que Macareo defendía su amor incestuoso: «¿Qué es vergonzoso, si no se lo parece a aquellos que lo hacen?»[75] o como la de Hipólito: «Juró mi lengua, mas no juró mi pensamiento»[76]. Sentencia negada con los hechos por el héroe mismo, que murió por no violar el juramento que había prestado a la nodriza de Fedra.

Pero es bien clara la crítica a que Eurípides sometía tantos y tantos puntos de la moral tradicional ateniense y de la que se resentían el público y los jurados, como el que otorgó a la *Medea* tan sólo el tercer premio, el último.

Tras defender en tragedias ya aludidas, como el *Demofonte*, los

Heraclidas y las *Suplicantes*, el liberalismo, la democracia y la tolerancia humanista de Atenas, Eurípides se sintió cada vez más frustrado por el curso de la guerra del Peloponeso, que traía a Atenas intolerancia, violencia y guerra civil: tanto, que acabó por exiliarse y murió en la corte de un rey bárbaro, Arquelao de Macedonia, tras cantar en las *Bacantes* la fe sin preguntas de los seguidores de Dioniso.

A veces se retiraba del panorama doloroso del mundo actual para escribir tragedias de evasión o intriga o tragedias psicológicas en que exploraba aspectos nuevos del alma humana. Pero volvía a su crítica, por lo demás comenzada desde el inicio de su carrera.

Se enfrentaba a las tontas pretensiones de superioridad de los nobles: un pobre labrador hace el buen papel en la *Electra*. Defendía la causa de los esclavos, de los hijos naturales. Atacaba en *Las Fenicias* y en la *Ifigenia en Áulide* el ansia de poder que no repara en nada y sacaba a escena en el Agamenón de la última obra a un político contemporáneo que creía guiar al pueblo, cuando en el fondo no hacía sino someterse a sus caprichos para no quedar desbordado, para defender su puesto de poder o de aparente poder.

En este contexto hay que entender las posiciones feministas de Eurípides, en *Medea* sobre todo. Las he expuesto ya, al tiempo que otras posiciones ilustradas contra el estereotipo femenino usual.

Un velo de convencional *sōphrosúnē* dominaba la concepción oficial de la mujer y la concepción de la misma en el teatro, con algunas excepciones que ya expuse. Y entonces llegó Eurípides y trastrocó el cuadro. Introdujo las famosas heroínas eróticas, eje de varias piezas. Son vistas por él con sus luces y sombras, con simpatía y con dolor al tiempo. Porque son una muestra más del ser humano, de lo que de grande y de trágico a la vez hay en el hombre.

Ya conocemos los tópicos sobre la irracionalidad y la pasión femeninas, sobre el peligro que representan. «Ninguna fiera es más difícil de combatir que la mujer», canta el coro de *Lisístrata*[77]. «Las mujeres somos un fuego más difícil de combatir que el fuego», dice Eurípides en el primer *Hipólito*[78].

Eurípides, con el tema del amor femenino y del abandono, desolación y tragedia que a veces al final le acompañan, todo ello explicado extensamente con ayuda de la acción mimética y la lírica, elevó a la mujer a un nivel propia y verdaderamente humano: al de alguien cuyo modo de ser debe ser objeto de comprensión y de aprecio, incluso si, como todo lo humano, está sometido a descarríos y problemas. Pero tocó lo intocable, abrió una grieta en las convenciones, hizo públicos,

fomentó —Aristófanes lo dice— nuevos modos de conducta igualitarios y antitradicionales.

La sociedad ateniense estaba cambiando: la liberación de la mujer de sus ataduras es uno de los momentos de ese cambio. En definitiva, el amor expuesto públicamente es, como yo decía hace tiempo[79], «un producto de la descomposición de la antigua sociedad griega». O, añadiría, de la creación de una nueva sociedad.

Pero hay que hacer a este respecto dos consideraciones.

La primera es algo que para los hombres de hoy resulta chocante: hay en Eurípides heroínas enamoradas y esto es peligroso porque atenta contra el orden de la sociedad. La relación adúltera, la incestuosa, el bestialismo de una Pasífae van contra el matrimonio, que debe procurar la continuación de la familia engendrando hijos legítimos. Pero no hay en Eurípides héroes enamorados. Ello depende del estereotipo masculino tradicional, que hacía esto inconcebible. Ya he hablado de este tema.

La segunda consideración está en relación con ésta y ya ha sido hecha, también. Es en la relación homoerótica donde por primera vez, con alguna excepción sobre todo en Arquíloco, se han desarrollado los temas amorosos. Es, por ello, la poesía homoerótica de Safo, Teognis y los demás el primer y principal modelo de nuestro poeta. A partir de ella, Eurípides dio el gran salto. Y lo dio en dirección a las formas anómalas, diríamos, del amor heterosexual: el adulterio en primer término. Pues las condiciones sociales hacían difícilmente imaginable el amor de la mujer soltera.

Aunque, en realidad, había, dentro de lo heterosexual, precedentes en la esfera de los antiguos cultos eróticos. Pero, aparte de lo mal conservada que está esta poesía oral, es claro que era de una simplicidad elemental al lado de la erótica de nuestro poeta.

Hagamos entrar todos estos elementos en el nuevo clima de una sociedad tradicional, la ateniense, sometida al violento choque de la nueva ideología ilustrada que rompe las antiguas ataduras. A la crítica, a la nueva valoración del hombre y de la mujer. El poeta busca aquí un nuevo observatorio para profundizar en el conocimiento del alma humana, de la femenina sobre todo. A partir del viejo tema de la mujer abandonada y del drama subsiguiente.

La más antigua de las obras de Eurípides conservadas, *Alcestis*, es del año 438; la primera que presentó en la escena ateniense, *Las Pelíades*, del 455. De la *Alcestis* ya he hablado: no trata de amor, sólo de la virtud y el deber de la mujer casada. Algún atisbo hay, de todos mo-

dos, del Eurípides futuro: es la mujer la que hace el buen papel, el hombre el malo; y Admeto, muerta su mujer, descubre su oculto amor, su aborrecimiento de la vida tras la muerte de ella[80].

Pues bien, a partir del año de la *Alcestis*, el 438, y hasta el 425, cuando el poeta tenía entre 42 y 65 años, Eurípides fundó la tragedia erótica, cuyos fundamentos míticos, poéticos y sociales he tratado de ilustrar. Aunque sólo la *Medea* y el segundo *Hipólito* se nos han conservado, voy a mencionar algunas otras obras, para colocar a aquéllas en su ambiente literario.

Posterior a la *Alcestis* es el *Protesilao*, que es característico de la dirección en que se movía el pensamiento del poeta. Muerto Protesilao en la guerra de Troya, su esposa, Laodamia, logra de Hera que le devuelva la vida durante unas horas y hace de él una estatua de cera. Después de muerto Protesilao de nuevo, la abraza y besa continuamente. Pero, descubierta por su padre, éste destruye la estatua y ella se suicida. Es el tema del suicidio por amor tras la muerte del amante, un tema que hemos visto en la lírica ritual y que está apuntado en Safo y Anacreonte.

Tenemos también el primer *Hipólito*, del que ya he hablado. En él Fedra, la madrastra, declaraba a Hipólito abiertamente su amor. Éste imperaba en su alma sin ninguna restricción; ella se disculpaba con el imperio de Afrodita y Eros, la naturaleza femenina[81] y las infidelidades de Teseo e invitaba a Hipólito a despreocuparse del *nómos*, la norma tradicional, a pesar del consejo de su camarera. Al no ceder Hipólito, le calumniaba ante su padre y, tras la muerte del héroe, se suicidaba llena de arrepentimiento. Declaración de amor por parte de la mujer, fracaso, venganza, suicidio: éste era el tema.

Es sabido que el primer *Hipólito* provocó el escándalo del público ateniense y que Eurípides rehízo la pieza. Era el planteamiento más crudo de la lucha entre el *éros* y el *nómos*, con consecuencias trágicas desde luego, pero sin que por ello dejara de hallarse esa pintura del amor que, como ya decía más arriba, escandalizaba sólo por el hecho de hacerse.

Planteamiento análogo tenían tragedias como *Eolo* y *Las Cretenses*. El *Eolo* trataba del amor incestuoso de Macareo y Cánace, dos de los hijos de Eolo. Lo interesante es que Macareo defendía su pasión con el argumento del *homo mensura*, aquel lema protagóreo, que ya he citado, de que el hombre es la medida de todas las cosas. «¿Qué cosa es vergonzosa si no les parece así a los que la hacen?», decía[82]. Ambos morían trágicamente: el *nómos*, la norma tradicional, triunfa-

ba otra vez sobre la pasión. Es el tema del amor imposible, que lleva a la muerte.

Pese a esa doble muerte, el escándalo surgió, otra vez, en Atenas; el *Eolo* es, junto al primer *Hipólito* y *Las Cretenses*, la tragedia más abominada por Aristófanes. En *Las Cretenses*, Pasífae defendía ante Minos su amor culpable por el toro con el argumento de la fuerza irresistible de Afrodita. Pero esta vez había un *deus ex machina* que evitaba la catástrofe.

Hay luego las tragedias de celos, sobre todo la *Andrómaca* (conservada) e *Ino* (perdida). Andrómaca, traída cautiva por Neoptólemo, está a punto de perecer por los celos de Hermíone, la nueva mujer de éste; Peleo logra salvarla en el último momento. En cambio Ino consuma su venganza: hace que Temisto, la otra mujer de Atamante, mate por error a sus dos hijos (iba a matar a los de Ino). Son temas que nos recuerdan los de *Medea* e *Hipólito*, de fecha anterior.

Y hay luego las tragedias sobre el tema de Putifar, en las que hay siempre un resultado trágico: generalmente, la mujer seductora sufre castigo. Ya hablé de estas tragedias: la mejor conocida es la *Estenebea*, por el nombre de la heroína a la que hace morir Belerofontes, el huésped al que ella había intentado seducir.

Todo esto es para hacer ver que las dos tragedias eróticas conservadas, la *Medea* del 431 y el segundo *Hipólito* del 428, no estaban aisladas. Presentan, la primera, el tema de la mujer abandonada, de sus celos y su venganza; la segunda, el tema de Putifar con el fracaso de la mujer enamorada, su venganza y su suicidio.

2.2. *La* Medea

Estamos a comienzos del año 431, en el mes de Marzo más exactamente, en las fiestas Dionisias, poco antes de comenzar la guerra del Peloponeso. En ellas Eurípides presentó el mito de Medea, la hechicera bárbara, originaria de la Cólquide, en el Cáucaso, que mató a sus hijos para vengarse del abandono de Jasón, que iba a casarse con Creúsa, la princesa corintia.

Partió Eurípides de algunos mitos antiguos tradicionales. El de los argonautas, que en la nave Argo hicieron una larga y peligrosa navegación, en el curso de la cual el héroe Jasón conquistó el vellocino de oro, un carnero con áureo vellón que existía entre los rebaños de Eetes, rey de Colcos, y que un dragón defendía. Éste es un segundo tema:

el de la prueba que un rey poderoso —en este caso Pelias, tío de Jasón— impone al héroe; y no es una prueba única, el héroe tenía además que arar un campo con ayuda de toros de ardiente aliento. Es un mito tradicional: el héroe triunfa, pero siempre con ayuda de la princesa. Medea en este caso. Y vuelve triunfador.

Pero Medea no es, en el mito, una princesa como cualquier otra. Es una hechicera y es casi una diosa, nieta del Sol. Cuando huía con Jasón, despedazó a su hermano Apsirto, para que su padre Eetes, que la perseguía, se detuviera y no le diera alcance. Luego, ya en Yolcos, en Tesalia, la patria de Jasón, dio muerte a Pelias, el tío de éste, que había intentado deshacerse de él enviándole a la peligrosa empresa que sabemos. De todo esto hay referencias en la tradición anterior a Eurípides.

Luego, la pareja huyó a Corinto y diversas fuentes nos hablan de los crímenes de Medea aquí, aunque las tradiciones difieren. Un viejo poeta de Corinto, Eumelo, hablaba además de la muerte de los hijos de Medea en Corinto: pero no decía que fuera a manos de ella. Cierto que un argumento de nuestra *Medea* dice que Eurípides tomó el tema de una *Medea* de un trágico Neofrón. No puedo entrar aquí en los detalles de la discusión erudita: en otro lugar[83] me he adherido a la tesis de que Neofrón fue, en realidad, un imitador de Eurípides. Parece antiguo, sin embargo, el tema de la boda de Jasón con la hija del rey Creonte y el de la muerte de éste a manos de Medea, también quizá el de la muerte de su hija. Y sabemos que en el Acrocorinto, la elevada ciudadela de Corinto, se veneraba en el templo de la diosa Hera la tumba de unos niños héroes que fueron identificados con los hijos de Medea.

Tenemos, pues, una hechicera bárbara y el tema de unos niños muertos, sin duda también el de una nueva boda de Jasón. Pues bien, es el tema del abandono de Medea por Jasón y el de su venganza el que Eurípides convirtió en el centro de la tragedia. En cierto modo, viene a ser paralelo a cuando Agamenón, adúltero con Casandra, es muerto por Clitemestra, su esposa. Pero Clitemestra es una malvada sin atenuantes y el tema es el de la doble injusticia y la doble venganza: también Clitemestra morirá.

Pues bien, el crimen de Medea es sin duda más horrible, mata a sus hijos. Pese a ello y a que es una hechicera criminal, condenada en el mito, su acción es vista con comprensión, aunque no con aprobación, por el poeta: con dolor, con piedad. Y es su amor y su desesperanza y su pasión lo que es analizado.

Nótese que Eurípides tomó precauciones: la culpable es una he-

chicera bárbara, no una mujer griega. De nada le valió: la obra no recibió el premio que merecía. Y es que, paradójicamente, por obra de Eurípides esa mujer bárbara pasó a ser el prototipo de la mujer humillada por la sociedad, del ser humano atropellado en sus derechos más elementales y que responde con exasperación y se venga. Es vista con comprensión: y esto no podía ser aceptado por el ateniense medio.

El amor de Medea es un amor convertido en odio que trae catástrofe. Una catástrofe que debiera evitarse, como debiera evitarse el amor excesivo. Ni más ni menos que lo que se dice en tantos pasajes de tragedia de la arrogancia y el orgullo masculino de los héroes, también causa de catástrofe, pero también admirado y comprendido, también visto con dolor y como algo que habría que abandonar. Un paralelo exacto. Pero al tiempo representa una ampliación de la visión de la naturaleza humana: en este caso, de la de la mujer.

Como es habitual en la poesía de los griegos, no se nos describen los orígenes del amor: el amor está desde el principio. Ni siquiera esto: ha quedado atrás. Cuando se abre la tragedia, Medea está en Corinto y Jasón ha decidido su abandono: le es más rentable, a él, un desterrado, casarse con la hija del rey del país. Es la desesperación de la heroína lo que se nos presenta. El tema de la mujer abandonada, desesperada, que ya conocemos.

Medea se siente víctima de injusticia por ese abandono, ella que ayudó a Jasón a triunfar en su empeño cuando la prueba a que le sometió Pelias[84]:

Yo te salvé, cual saben todos cuantos de entre los griegos subieron a la misma nave Argo, enviado cual domador, con ayuda de yugos, de toros que respiran fuego y como sembrador de un mortífero campo.

Pero, sobre todo, se siente humillada, despreciada. Dice la Nodriza[85]:

Y Medea desdichada, abandonada, grita los juramentos, invoca la fe insigne de la diestra y pone por testigos a los dioses del trato que recibe de Jasón ... Consigo misma llora por su patria querida y su tierra y su casa que abandonó cuando se vino con el esposo que ahora la desprecia.

Cuando el poeta le da la palabra, Medea dice[86]:

¡Triste de mí, mísera por mis males! ¡Ay, ay de mí! ¿Cómo podría morir?

Pero no se trata sólo de una heroína: Eurípides, Medea misma extiende su causa a todas las mujeres. Hemos visto el pasaje. Ya no estamos en el mito: una heroína bárbara que ha seguido al héroe extranjero, ha abandonado su casa, matado a su hermano y cometido otros crímenes, todo para defender su amor, se convierte aquí en la mujer ateniense tradicional entregada a un hombre que desconoce en una boda que es deshonroso abandonar, que es arriesgada en sí. Una hechicera, sabia en magia, se convierte en la mujer intelectual, sabia, sometida a la envidia de su entorno social. El filósofo en la escena utiliza el tema mítico, reelaborado por él, para hacer crítica social.

Y hace ver, al tiempo, a donde lleva la pasión: la pasión erótica es no menos trágica que la pasión por el poder de un Eteocles o un Agamenón. Medea va a dar gloria a todas las mujeres con su venganza, que logrará con engaños: nada especialmente femenino, por más que se diga, los personajes de la *Orestea* y tantos más obran igual. Ante su pasión, ante su deseo de no ser burlada por sus enemigos, lo cree justificado todo.

¿Qué puede hacer frente a ella un débil antagonista, Jasón, ese héroe que en el mito domaba toros que respiraban fuego, vencía a un dragón, y que ahora busca, como un burgués cualquiera, un matrimonio de conveniencia? Eurípides va a representar en él el egoísmo, la cobardía masculina. Va a poner ante el público ateniense un espejo que invierte aquello en que está acostumbrado a creer, los estereotipos tradicionales: es la mujer la que va a tener el valor para matar y vengarse, es el hombre el que va a proceder con puro sentido de la conveniencia, de adaptación a sus necesidades en la sociedad en que vive.

Dice que lo que hace es por el bien de Medea y de sus hijos, por asegurarles protección. Afirma que ella le debe gratitud por haberla traído a Grecia, un país que sigue la ley y no la violencia, una tierra en la que será conocida por su sabiduría: ¡último sarcasmo! Eurípides está haciendo la sátira de la hipocresía y la violencia de los hombres de Grecia, de la humanidad toda.

Pero es, sobre todo, la pasión de Medea, el alma enamorada de Medea lo que le interesa. Esta mujer frenética, que no retrocede ante el engaño ni ante nada, es un ser delicado. Vacila ante la muerte de los niños: en un momento, prefiere ser vencida y humillada[87]:

¡Ay, ay! ¿Por qué me contempláis, hijos, con vuestros ojos? ¿Por qué reís esa última sonrisa? ¡Ay! ¿Qué hacer? Mi corazón se ha ido, mujeres, desde que he

visto la mirada brillante de mis hijos. No soy capaz: adiós mis pensamientos de antes: me llevaré a mis hijos de esta tierra.

Pero su pasión es más fuerte. Despide a sus hijos[88]:

¡Piel delicada, aliento dulce de mis hijos! Entrad, entrad: no soy capaz ya de miraros, me derrotan los males. Y sé bien cuáles son los males que voy a causar, pero mi pasión es más fuerte que mi juicio, es la causa mayor de las desdichas de los hombres.

Como ciertos sofistas, Eurípides proclama, al contrario que Sócrates, que la pasión es más fuerte que la razón. Sabe que puede llevar al crimen: la pasión de amor no menos que las demás. Pero Jasón es unilateral cuando después del crimen se dirige a Medea diciéndole[89]:

Objeto de horror, la más odiosa para los dioses, para mí y para la raza toda de los hombres.

Esto es cierto: pero Medea no es tan sólo la mujer criminal, llega a ello por un proceso en que culpas de unos y otros se entrelazan, es víctima de algo arriesgado, pero poderoso y decididamente humano: el amor, el resentimiento por el trato injusto, el derecho a la propia estimación. Culmina aquí el tema de la mujer abandonada, con sus consecuencias trágicas exprimidas al máximo.

Esto es *Medea*: un dato más, una ampliación de la tragedia de la vida humana. El hombre grande —la mujer grande en este caso— y la tragedia van unidos. Amor, tragedia y muerte se unen en definitiva.

Pero los trágicos, paradójicamente, querrían curar a la humanidad de la tragedia. Frente a la violencia de los héroes, predican moderación y *sōphrosúnē*, aunque comprenden y lloran al héroe caído. Frente al amor violento de Medea proclama el coro[90]:

El amor que nos llega en demasía no nos trae buena fama ni virtud; pero si viene Cipris con medida, no hay otra diosa más benéfica.

Ese monstruo, Medea, es un ser delicado, vulnerable. El poeta la admira, la llora, diríamos que la ama con un amor que se prohíbe a sí mismo. Y arremete contra sus contrarios: el egoísmo masculino de Jasón, de la sociedad ateniense toda. No deja salida, salvo que uno descienda al nivel no heroico del amor moderado, de la mediocridad. En él se refugia el poeta, que oscila entre la admiración y el miedo a ese

otro nivel, bello y peligroso, del hombre y la mujer que están por encima del común.

2.3. *El* Hipólito

En el *Hipólito* —los dos *Hipólitos*, mejor dicho— se libera Eurípides del tema de la hechicera bárbara y no existe el horror de la muerte de los niños por una madre. Con ello y con otras innovaciones consigue penetrar más directamente todavía en el tema del amor de la mujer. Trae en su ayuda a una princesa cretense, Fedra, mujer de Teseo, rey de Atenas: las princesas cretenses, tales Ariadna, Fedra, Pasífae, estaban especialmente ligadas a temas eróticos. E introduce un hombre casto, Hipólito, muy distinto del insignificante Jasón.

La presentación más directa del tema de Fedra, enamorada de su hijastro Hipólito, hijo de su marido Teseo, estaba en el primer *Hipólito*, ya lo dije; y también que todo acababa en tragedia. Y que Eurípides, ante la recepción hostil de la pieza, escribió su segundo *Hipólito*, el que conservamos, en que evitó la declaración directa del amor de Fedra.

El planteamiento del conflicto parte de la concepción cósmica del amor: hay un enfrentamiento de las diosas Afrodita y Ártemis y, a nivel humano, de Fedra e Hipólito. El amor, representado por Afrodita y Fedra y negado por Ártemis e Hipólito, es sagrado. Así se superan las tradicionales y tópicas afirmaciones sobre la liviandad de las mujeres, su debilidad ante la pasión: esta otra perspectiva nos ofrece una razón, una justificación del amor y una crítica de la posición antierótica. Ya en las *Suplicantes* de Esquilo se conoce el tema. Sólo que ahora es presentado por personajes de carne y hueso, que viven y sufren con su razón y su sinrazón. Por Fedra e Hipólito.

La presentación es tradicional. Tras el prólogo en que Afrodita anuncia el castigo de Hipólito, que la desprecia, se nos presenta a la princesa Fedra enferma de amor. Más arriba recogí la escena. Va a ser la Nodriza quien descubrirá que la enfermedad de Fedra es de amor y planeará la solución: que Hipólito lo sepa, que lo acepte, que se deje amar y cure la enfermedad de Fedra.

Pero Eurípides no es Safo: ese intento de curación no quedará en éxito ni fracaso simplemente, en una nostalgia o en un puro reproche. Va a surgir la tragedia: Fedra va a sufrir un rechazo y va a morir y a vengarse causando la muerte de Hipólito. Se vengará de él: será, sí, un

exceso culpable, pero, en cambio, Fedra no habrá sucumbido al amor. El cuadro de la heroína erótica se modifica así. Y, a su vez, Hipólito no va a ser el bueno de la pieza: su rechazo, su castidad, son otro exceso culpable. Éstos son los matices, las paradojas.

Hipólito, desde su misma aparición en escena, representa una posición muy concreta, que va a llevar con coherencia hasta el final: «Soy casto y desde lejos la saludo», dice refiriéndose a Afrodita[91] al Servidor que, hombre del pueblo, encuentra peligroso ese distanciamiento de algo que es sagrado, divino. Nótese: «casto» (*hagnós*) se dice de una mujer aún virgen o de un hombre que no ha derramado sangre. Un hombre *hagnós* en el otro sentido es algo anómalo: tan fuera de la norma como la mujer que empuña el hierro.

Fedra sufre y ni siquiera sabe cuál es su sufrimiento. Sólo, freudianamente, sueña con el monte en que Hipólito caza con sus perros, con el hipódromo en que corre con sus caballos. Su amor es un amor que no se reconoce, un amor ingenuo e inocente. «¿Qué es eso que he oído que sienten los mortales, el amor?», pregunta a la Nodriza[92]. Es una mujer casada que, como tantas en Atenas, no ha conocido el amor. La nodriza contesta: «Lo más dulce, hija mía, y, al tiempo, doloroso». Y ella concluye: «Entonces, me parece, sólo he gustado lo segundo».

El tema sáfico del amor *glukúpikron*, dulce y amargo, resuena aquí. Pero en Safo es amargo por el rechazo o el abandono, temas que desarrolla en sus poemas. Aquí, antes de que se llegue a eso, hay algo más. Fedra, esta nueva Fedra, no osa revelar su amor: es respetuosa de la norma social, se deja constreñir por ella. Peor aún: Fedra es casada y su amor la empuja al adulterio, que ella rechaza[93]:

¿Cómo, Afrodita, hija del mar, miran al rostro de su esposo, ni temen que sus cómplices las sombras y las paredes de la casa cobren voz?

Tenemos, pues, el tema del choque del amor con la sociedad y sus restricciones y normas. Es un choque sin salida, pues Fedra ama, pero Fedra está anclada sin esperanza en ese esquema, lo respeta. Mejor dicho, le queda una salida: morir. Ella lo dice.

Pero sería una tragedia demasiado simple. El amor de Fedra va a ser descubierto por la Nodriza, va a ser revelado por ésta a Hipólito para que acepte ese amor y así lo cure. Pero Hipólito, con su orgullosa virtud, va a clamar, a insultar, a ofender a Fedra, que es inocente. Entonces, sí, vendrá la muerte de Fedra, su suicidio, pero también su venganza.

La mujer enamorada que al final va a suicidarse y no a huir como Medea, que va a vengarse de su ofensor directamente y no a través de unos niños inocentes, es un alma pura. Nada quiere, desea ni intenta de por sí, no maquina como Medea: es un accidente, la intervención de la alcahueta, lo que desata su acción.

E Hipólito con su *sōphrosúnē*, con su respeto al juramento hasta el punto de dejarse matar por cumplirlo, con el orgullo de su castidad, pasa los límites, él también. Es ciertamente un héroe trágico, no un farsante como Jasón, pero comete *húbris*. Sus palabras contra el sexo femenino y contra el amor atacan algo que está en la naturaleza, que es divino, que es inatacable[94]:

¡Oh Zeus! ¿Por qué bajo los rayos del sol has hecho que existieran las mujeres, metal de falsa ley para los hombres? Si queríais propagar la raza humana, debía ésta no nacer de las mujeres ... ¡Oh, muráis todas ...!

Es doloroso e injusto este enfrentamiento. «Oh, desgraciado e infortunado es el destino de las mujeres», comenta Fedra[95]. Y es doloroso y contradictorio el amor. Los *sóphrones* o castos, aun contra su voluntad, se enamoran de lo que les será funesto. Hipólito concluirá al final[96]: «Mostró virtud ella que no podía, y yo, que la poseo, no la he seguido con prudencia». Y el poeta, una vez más, presenta a través del coro el ideal del amor medio, lejos de la catástrofe[97]:

¡Amor, amor, oh tú que de los ojos
haces brotar deseo, llevando un placer dulce
al corazón de aquellos contra quienes batallas!
No vengas nunca a mí unido a la desgracia
ni sin medida.

Frente a las heroínas eróticas que no vacilan ni se justifican, Estenebea que asedia a Belerofontes, Pasífae que se entrega al toro, esta Fedra enamorada y respetuosa de la moral social, débil, pero violenta ante el insulto, es toda una creación. Es la más nueva, la más matizada de las heroínas eróticas de Eurípides. Y su análisis de la santidad auténtica, pero presuntuosa, de Hipólito como *húbris* que es castigada, es otro hallazgo, algo completamente nuevo. El *éros* queda vindicado y las mujeres también.

La crítica social y el análisis del *éros* y de la falta de *éros* en el alma de los personajes es un punto culminante en la carrera del poeta. El alma atormentada, inocente y culpable, de Fedra es un desafío, desde entonces, para todos los dramaturgos.

Como en otras varias tragedias eróticas de Eurípides, el tema del *Hipólito* es el amor adúltero, que rompe la normalidad de la vida social y recibe castigo. No lo aprueba el poeta, ve su riesgo. Pero no se queda con una sola de las dos alternativas del dilema. El amor es sagrado, es expresión de la libertad del hombre y, sobre todo, de la mujer. Es inocente en su fondo más íntimo, como también veía Platón. Todo, incluso las consecuencias más terribles, es comprendido y justificado.

Y da motivo para un análisis del alma humana, del alma femenina sobre todo, cada vez más profundo. El viejo tópico de la lujuria femenina es invertido en la figura de Fedra: no, hay un amor puro y legítimo, por más que choque con barreras que, también ellas, están justificadas en el alma misma de la protagonista.

Pintura del alma humana, de la pasión, vista con simpatía, pero vista también en sus consecuencias trágicas. Crítica de la sociedad. E indecisión final. ¿Cuál es la solución? La pasión no tiene solución. Es grande, admirable, justa. Es peligrosa, trae catástrofe. El poeta se limita a pintarla. Y a pensar que sería mejor que esas criaturas magníficas y peligrosas del mito y ésas sus pasiones terroríficas no se dieran en el marco de la vida diaria: que hubiera un amor medio, dulce y amable nada más.

Pero se dan, hemos dado noticia de las cosas que pasaban en la Atenas contemporánea. Y el poeta ha roto el velo del silencio, de los prejuicios, de lo que es conveniente y justo, incluso. Y a través del cuadro de la pasión desbordada y de la catástrofe, ha sacado a la plena luz de la escena almas que vegetaban en la oscuridad de las casas privadas de Atenas, desconocidas y negadas. Ha creado un modelo más de humanidad: de humanidad compleja, admirable y temible, amable y peligrosa, de humanidad que une todo lo humano, también la mujer.

Sin romper con los tópicos tradicionales sobre ésta, la ha elevado a un nivel e igualdad que no niega la singularidad, ha puesto su vida misma y la vida humana toda, como una lección, ante los ojos de su público. Sin dogmas ni seguridades, pero también sin censuras y sin hipocresías. Porque ese mundo del mito y del *éros* es el mundo de Atenas misma, de los hombres todos: ésa es la lección.

2.4. *Algunos ejemplos más del amor trágico*

Nuestra exposición se ha centrado no en los temas de amor trágico del mito, sino en la explotación de los mismos por Eurípides. Aquí ter-

mina en Grecia, para nosotros al menos, la tragedia de amor. Pues lo que sabemos de la tragedia helenística, muy poco, no añade nada nuevo.

Sin embargo, sería erróneo limitar a la tragedia euripídea los temas de amor trágico. A lo largo de las páginas precedentes han podido encontrarse, en época arcaica y clásica, lo mismo en la lírica popular que en sus refecciones literarias que en la lírica propiamente literaria, una serie de temas trágicos.

Sobre todo, el tema de la búsqueda infructuosa del amor y el tema del abandono, de la mujer ante todo. Hemos visto que a veces se mezclan amenazas de suicidio (Safo, Anacreonte). Y algunos rituales en que las mujeres interpretaban canciones erótico-trenéticas, tenían precisamente el tema de la muerte, a veces por suicidio. He hablado del de Cálice, del pretendido de Safo, de la muerte de los enamorados Radine y Leóntico por obra del tirano de Corinto.

Todos estos temas de las leyendas locales, más los del mito griego en general que relataba muertes en conexión con temas amorosos, aunque los aspectos eróticos no fueran especialmente destacados por los líricos y trágicos, eran, sin duda, parte de ese ambiente erótico que he expuesto que envolvía a la sociedad antierótica.

Cuando Semónides nos dice[98] que a la mujer excelente (una de las diez clases de mujeres) «no le gusta sentarse en las reuniones de mujeres, en que se habla de historias de amor», no hay duda de que se refiere a toda clase de historias de amor; pero entre ellas, también, a historias trágicas. Evidentemente, historias que eran, las más veces, puros relatos sin la honda filosofía de un Eurípides.

Se trata casi siempre de anécdotas o de pequeños poemas. La novela helenística, tanto la idealizada como la realista, tienen una orientación diferente, no hay hueco en ella para la tragedia.

Historias de la propia Atenas, como la de la muerte de Eratóstenes a manos de Eufileto. Historias colocadas en el fabuloso Oriente, como algunas que ya hemos relatado, procedentes de Heródoto y de Ctesias: Candaules asesinado por su necio orgullo de exhibir a la mujer de que estaba enamorado; la brutal venganza de Amastris, la mujer de Jerjes, contra la inocente mujer de Masistes, de la que Jerjes estaba enamorado; el suicidio de Estringeo, incapaz de conseguir el amor de Zarina, a la que había salvado la vida.

En fecha helenística y romana encontramos, en primer término, los temas bien conocidos por nosotros del abandono y de la angustia. Pero también hay historias que añaden la muerte cuando se viola alguna prohibición social.

Los poetas helenísticos acudieron con frecuencia, en efecto, a los temas míticos y novelescos de carácter trágico. He citado a Euforión, que nos ofrece el tema del incesto de Clímeno y su hija Harpalice, con la venganza de ésta cuando sirvió al padre la carne de su hermano y el suicidio de aquél; y el de Trémbelo y Apriate, a la que aquél dio muerte por no querer entregarse a él, para perecer después trágicamente. Otro tema de incesto, también con suicidio final, es el de Cauno y Bíblis, en Hermesianacte. Y otra historia trágica, también de incesto, en Hermesianacte, es la de Leucipo y su hermana.

De la *Antología Palatina* procede la historia igualmente trágica de Hero y Leandro, ahogado en las aguas del Helesponto; sigue el suicidio de ella. Y hay otras historias trágicas más. Por ejemplo, la de Píramo y Tisbe, que termina con un doble suicidio y que poetizó Ovidio[99]. Pero el tema trágico no se limitaba al mito: estaba también en la historia contemporánea, testigo, por ejemplo, la oda de Horacio sobre Cleopatra[100], aunque su planteamiento no sea erótico.

Aunque son, sin duda, los momentos angustiosos del abandono, los celos, la desesperación, ya en ambiente mítico, ya personal, los que dominaron el panorama de la poesía helenística y romana.

También he contado, procedentes de Plutarco, las historias trágicas de la gálata Cama, de Nino y Semíramis y de Anaxareta. Son temas que, seguramente, vienen de los poetas.

Merece ser dicho finalmente, al menos, que hay algunos cuentos eróticos con rasgos trágicos, en general de castigo. Por ejemplo, las versiones griegas de la historia de la viuda de Éfeso, en que su amante es castigado con el robo de sus bueyes. Sobre este y algunos pocos casos más, remito a mi libro sobre el tema[101].

3. El amor cómico

3.1. *Planteamientos generales*

La teoría ha sido explicada ya: cuando el *éros* atenta contra las normas y usos establecidos puede ser visto, desde fuera, ya como trágico, ya como cómico. A veces una misma situación puede ser lo uno o lo otro según los espectadores. Otras admiten tan sólo la interpretación cómica.

He hablado en varios lugares de los enfrentamientos, acompañados de pullas, de bromas y de sátiras, entre hombres y mujeres en di-

versos festivales, en las bodas, en reelaboraciones literarias. Esas pullas y esas bromas y sátiras se apoyan en los estereotipos tradicionales de mujeres y hombres. Se refieren, entre otras cosas, a la pasión sexual de las mujeres así como a sus trucos y engaños, de los que los hombres son víctimas; también, a la debilidad sexual o la mariconería de los hombres.

Con frecuencia, se trata de historietas o cuentos más o menos apócrifos. Pero también de manifestaciones generales, como cuando se habla de la risa del vecino cuando la mujer de otro comete adulterio[102] o de la mujer del viejo que es como una barca que no obedece al timón[103]. En el yambo y la comedia pueden espigarse muchas afirmaciones de este tipo, a veces con matiz cómico.

He tratado detalladamente el tema en mi libro *El cuento erótico griego, latino e indio*, por lo que aquí voy a pasar sobre él con relativa rapidez, refiriendo al lector a este libro, que extracto, añadiendo también algunas cosas. En términos generales, lo que hace es exponer toda una rama de la literatura griega, que podríamos llamar cómica: el yambo (a veces la elegía, hay precedentes en Hesíodo), la comedia, las *Vidas* realistas o cómicas (así las llamó B. E. Perry), la fábula y el cuento eróticos. Pero hay dos puntos que deben ser tocados aquí.

1. En este género de literatura nos encontramos con lagunas enormes. El material que en sus *Historias Milesias* publicó hacia el 100 a.C. Arístides de Mileto y que se ha perdido, procedía, sin duda, de la antigua literatura arcaica y clásica, pero también de las colecciones helenísticas de fábulas, que incluían materiales de este tipo; y de algunas *Vidas*, sobre todo la de Esopo. Pues bien, dichas colecciones y dicha *Vida* las conocemos por reelaboraciones muy posteriores. Es decir, los materiales del amor cómico que están a nuestra disposición proceden, en su mayor parte, de época imperial romana, pero estimamos que lo más esencial del mismo viene de época helenística.

Ésta es la tesis que he sostenido en detalle en mi *Historia de la Fábula Greco-Latina*[104] y en la que aquí, simplemente, me apoyo. No extrañe, pues, que utilice materiales de fecha tardía: griegos, latinos o indios, pues de los primeros vienen los segundos e incluso los terceros. Ésta es, al menos, la teoría allí defendida.

2. En ambos libros se defiende una segunda tesis: tras la colección de fábulas y anécdotas de Demetrio de Falero, en torno al 300 a.C., los cínicos adoptaron este tipo de literatura para la propaganda de su doctrina. Adaptaron el material anterior y crearon otro nuevo más o menos semejante. Y ello, porque se trata de un tipo de literatura popular

y realista, ajeno a los valores de las clases aristocráticas y de las clases cultas. Estos otros valores «populares» fueron cultivados precisamente por los cínicos. Estaban contra el poder, la belleza, la ciencia y las diferencias sociales y a favor de la naturaleza y de la simplicidad de vida y de la moralidad.

Los cínicos eran muy misóginos, ya he dicho algo de esto: continuaban, por ello, la veta antifemenina de la literatura popular que criticaba a las mujeres.

Porque es esa veta misógina, ya de la literatura popular ya de la cínica, la que domina en todas estas historietas del amor cómico. Lo que sale a luz con más frecuencia, ya lo he dicho, es la voracidad sexual de las mujeres y, sobre todo, los temas de adulterio; a veces se habla también de maldad. Pero, lejos de acabar en tragedia, estas historias acaban en risa, porque la mujer, astuta, habitualmente logra burlarse del hombre y salirse con la suya.

Claro que otros cuentos dan la vuelta a este planteamiento y es la mujer la burlada. Y que hay otros temas, al tiempo populares y cínicos: historietas cómicas sobre el incesto o sobre la homosexualidad masculina, otras que hablan en general de los peligros del amor. Porque los cínicos tenían una posición drásticamente antierótica: el amor, como pasión, es locura y debe ser evitado.

3.2. *El amor cómico en la época precínica*

Junto a historias diversas de amor, entre ellas las épicas y trágicas, en la época arcaica y clásica surgen, aquí y allá, historias cómicas. Generalmente en los géneros citados, pero no sólo en ellos: incluso en la prosa.

La más antigua historia cómica es una mencionada ya repetidas veces en este libro: la del adulterio de Afrodita y Ares, que el aedo Demódoco cantó para los feacios[105]. Pertenece a un tipo aparte, no al más usual en las historias de adulterio. Aprovechando la ausencia de Hefesto, el marido, Ares va a casa de Afrodita y propone a ésta, simplemente, que se acueste con él: «y a ella le pareció deseable el acostarse». Pero el Sol había visto, de algún modo, lo que se preparaba y lo denunció al marido, que tendió una trampa: una red en que los amantes quedaron apresados.

No hubo tragedia: Hefesto se contentó con una compensación.

Pero los dioses rieron: primero al ver las artes de Hefesto, después cuando Hermes dijo que, con tal de dormir con la dorada Afrodita, toleraría de buen grado una situación semejante. Y disfrutaron al oír la historia tanto Odiseo como los feacios. El adulterio es una «acción malvada» que no aprovecha, pero el castigo es simplemente el ridículo de la pareja implicada y la compensación que ha de pagar Hefesto. Las cosas se vuelven del revés, lo que es muy propio de la comedia: los espectadores se ríen no del marido engañado, sino de la pareja adúltera.

Este «cómico divino» no era, para los griegos, irreverente. Testigos los vasos del santuario de los Cabiros, cerca de Tebas, con escenas que satirizan los mitos, testigos una serie de fragmentos de Hiponacte y de pasajes de Aristófanes, entre otros. En el propio Homero, Zeus hace ante Tetis en el canto I y ante Hera en el XIV papeles levemente cómicos.

De aquí y pasando por Hesíodo y su historia de Pandora que ya conocemos (y que no es exactamente una historia cómica) llegamos a Arquíloco[106]. Nos ha ocupado repetidamente este poeta con sus acentos amorosos de deseo, de angustia, de amor frívolo, de orgullosa afirmación de sí mismo ante su amante, de exigencia del castigo del perjuro, de sátira contra Neobula y el flautista homosexual. Pero es, también, dentro de la multiplicidad de sus tonos, un representante del amor cómico.

Su rechazo de Neobula, de la nueva Neobula, vieja y corrompida, que quiere conquistarlo, no se expresa tan sólo con dicterios y palabras poco amables. También con fábulas. La fábula, que sustituye los tipos humanos por tipos animales, es un espejo fiel de todas las acciones del hombre: también de su vida amorosa.

Es, sobre todo, el epodo IV[107] el que nos interesa. Tenemos al león viejo en su cueva: los animales van a visitarlo. Pero la zorra no entra y a la pregunta del león de por qué obra así, contesta: «porque veo huellas de muchos animales que entran y ninguna de alguno que salga».

El león es Neobula y la zorra, como otras veces, el poeta, dispuesto a no caer por segunda vez en la trampa de esa devoradora de hombres. Le dice con una fábula lo que en otros lugares expresa directamente. Como tantas fábulas, tiene matices cómicos: la mujer engañadora es engañada.

Semejante es otra fábula: la del león, la zorra y el ciervo en el *Epodo* III. Aquí la zorra atrae al ciervo a la cueva del león enfermo, para

que éste pueda alimentarse; echa la zarpa y hiere en la oreja al ciervo, que huye. A petición del león, la zorra se presta a intentar hacerle venir de nuevo, lo que consigue diciendo que el león sólo ha querido hacerle una caricia. Naturalmente, el ciervo es devorado (y la zorra se come su corazón: ¿cómo iba a tener corazón, dice, un animal que entró dos veces en la caverna del león?).

Pienso que aquí tanto el león como la zorra son Neobula, que intenta convertir a Arquíloco en su presa, por segunda vez; pero éste se niega a desempeñar el papel del ciervo.

Esto es lo que podemos obtener de los yambógrafos; ciertos fragmentos de Hiponacte[108] en que cuenta sus aventuras con Arete, la amante y madre de su enemigo Búpalo, aventuras de un realismo sórdido y escatológico en las que se burla de los dos y, parece, de sí mismo en algún momento, son demasiado oscuros y destrozados como para que se pueda obtener algo en claro.

Pero pisamos terreno seguro, ya, en Aristófanes. Aquí encontramos, antes que en ningún autor, el tema de la licencia sexual femenina y del adulterio, siempre en clave cómica.

Es en las piezas «femeninas» de Aristófanes (*Lisístrata, Tesmoforias* y *Asamblea*) donde, por razones obvias, encontramos más material[109].

Ya en la primera parte de la *Lisístrata*, criticando la promiscuidad de las mujeres, el Comisario cuenta las anécdotas de los maridos que piden para sus mujeres los servicios de un joyero y un zapatero, pero lo hacen con palabras que el público entiende como una invitación sexual[110]. La moraleja es clara: es el mimo excesivo con que los hombres tratan a sus mujeres el que se vuelve contra ellos, de maridos cariñosos pasan a maridos engañados y todo el mundo ríe.

Siguen luego, en la misma obra[111], los distintos pretextos fantásticos que las mujeres encerradas voluntariamente en la Acrópolis ponen a Lisístrata para marchar a casa y disfrutar sexualmente de sus maridos; otras se escapan, simplemente.

Y hay, finalmente, en la misma obra[112], la escena de Cinesias, que llega desalado a la Acrópolis y a quien su mujer Mirrina, entre halagos y demoras, inflama de deseo para dejarle, al final, abandonado: Cinesias hace una escena de parodia trágica del héroe desgraciado, como es usual en comedia. Tenemos los temas ya conocidos: la sexualidad femenina se dobla con engaños y falsedades. Aunque sea, aquí, al servicio de una «buena causa», el enfrentamiento de las mujeres a los hombres para buscar la paz. Y como paso previo a una reconciliación que hace ver, de otra parte, que las relaciones de hombres y mujeres en el

matrimonio eran más estrechas de lo que reconocía la teoría oficial. Ya he hablado de esto.

En *Tesmoforias* es muy interesante la colección de anécdotas sobre la maldad femenina que cuenta el Pariente de Eurípides, que ha entrado en la fiesta de las mujeres disfrazado de mujer. Reconoce que alguna razón tenía Eurípides para atacarlas: «estamos solas, dice, nadie va a sacar fuera nuestras palabras»[113].

Son historias de adulterio femenino: la que se levantó de la cama para acostarse fuera con el amante, después de haber tomado precauciones para que los goznes no rechinaran; la que logró sacar de la casa al amante, haciéndolo pasar por detrás de un velo que enseñó al marido[114]; la que hizo pasar como suyo un niño que le había traído una vieja. Le dijo:

Un león, un león te ha nacido, un vivo retrato tuyo: todo lo demás y también el pito, igualito que el tuyo, redondito como una piña.

Y hay algunas historias más.

Y hay luego, en la *Asamblea*[115], la escena de las tres viejas que quieren llevarse al joven, lo que la más horrible de ellas consigue, arrebatándoselo a la joven. También aquí hay, al final, parodia de tragedia.

Éste es el que llamo «amor cómico», que hace reír a los espectadores; a veces también a los protagonistas, que se burlan del marido engañado. Hay que distinguirlo de las escenas de boda o eróticas de algunas comedias de Aristófanes, que celebran el triunfo del héroe y en que intervienen uno o dos personaje femeninos desnudos que sólo a estos efectos se presentan: Soberanía, Fiesta, Cosecha y heteras innominadas.

Aunque también aquí puede haber elementos cómicos: la entrada de Diceópolis apoyado en las heteras, en contraste con la entrada del general Lámaco, sufriente por una poca heroica torcedura de tobillo, en *Acarnienses*; o, en *Avispas*, el ultrajante comportamiento del viejo Filocleón, que roba en el banquete a la flautista, a la que declara su amor chocheando, y de cuya decadencia física se habla; o, en *Tesmoforias*, la escena erótica burlesca entre el policía escita y la bailarina, que permite huir a Eurípides disfrazado de vieja[116].

Luego, en la comedia media y nueva, los elementos cómicos dentro de las historias de amor se encuentran en la trama de argucias y trapacerías que emplean el protagonista o su esclavo cómplice para llevar a buen término su amor. Pero este buen término es lo esencial,

por eso trataré de este tema en el siguiente y último apartado, el del amor feliz.

Por otra parte, en la misma época clásica historietas de este tipo es bien seguro que circulaban fuera de la comedia, en las comidillas y murmuraciones de la ciudad. Heródoto nos ha dejado noticia de dos, de carácter más o menos histórico: ya las he mencionado más arriba[117]. Son la de aquella laconia embellecida por Helena y a la que consiguió con un engaño un amigo del marido: hizo un acuerdo con éste para ofrecerse recíprocamente el regalo que quisieran y pidió a su mujer. Y la de Hipoclides el ateniense, desechado como marido de la hija del tirano Clístenes de Sición por sus danzas poco decentes. «Desbailaste la boda», le dijo el tirano. Y contestó algo que quedó en refrán: «Le trae sin cuidado a Hipoclides».

3.3. *El amor cómico bajo el influjo cínico*

En mi libro sobre el cuento erótico (Adrados 1994) he recogido anécdotas diversas que hallamos en fuentes influidas por los cínicos; son fuentes de varias edades y localizaciones pero que llevan todas ellas el espíritu de esta literatura. Aunque las historietas en sí puedan ser, unas veces, nuevas versiones de historietas antiguas, helenísticas al menos, y otras, creaciones sobre los mismos contenidos y esquemas formales. He dado también una idea general sobre la historia de esta literatura.

Por ello, no voy a hacer aquí otra cosa que poner algunos ejemplos de los diversos tipos de amor cómico, remitiéndome al libro citado para las referencias precisas y para el texto de las diversas anécdotas. Éstas transcurren a veces entre animales o entre hombres y animales, son las que llamamos fábulas; más frecuentemente, sólo entre hombres. Y a veces intervienen ciertos dioses como Zeus, Afrodita, Hermes, o semidioses como Pluto o Heracles. En definitiva, es para nosotros indiferente hablar de fábula o anécdota.

Hay que insistir en que toda esta literatura erótica sólo cobra su sentido dentro del conjunto de temas «cómicos», moralizantes al tiempo, a los que pertenece: sátira de distintas pasiones y abusos de los hombres, predicación de una vida simple y apacible.

Un primer grupo de historietas es el que critica el amor, como pasión perniciosa que es. Está, por ejemplo, la fábula del león enamorado: el padre de la joven le pidió que, para no asustarla, se dejara arran-

car los colmillos y limar las garras, y entonces el león fue expulsado a palos. Se introduce, a veces, el tema de la naturaleza: el viejo se equivoca creyendo que la mujer le abraza por amor (es por miedo a un ladrón), la comadreja enamorada de un hombre a la que Afrodita ha convertido en mujer, salta de la cama para atrapar un ratón que la diosa, para ponerla a prueba, ha soltado[118].

El tema de la naturaleza se refleja en fábulas o anécdotas contra la homosexualidad: bromas en relación con las hienas, que supuestamente cambiaban de sexo todos los años, burlas sobre maricas y lesbianas a propósito de la creación de los hombres por Prometeo. Pero la homosexualidad es utilizada a veces para que el marido engañado se vengue de la mujer adúltera o para poner al descubierto, en el bonito relato de Petronio sobre el niño de Pérgamo, la hipócrita austeridad de los filósofos.

Y también se critica el incesto, así como el bestialismo: las ovejas dejarían de parir monstruos semihumanos si a los pastores se les dieran mujeres, y hay, en Apuleyo y el pseudo-Luciano, la historia de Lucio convertido en asno y al que una mujer hace acostarse con ella. Siempre, ya digo, en clave cómica[119].

Pero, como he explicado, es el tema del adulterio y, en general, el tópico de la avidez sexual de las mujeres, lo que constituye el motivo más usual.

La historia más conocida es la de la viuda de Éfeso, de que conservamos cuatro versiones antiguas. La inconsolable viuda que se pasaba el día llorando ante la tumba del marido, cayó fácilmente en la tentación que le ofreció un hombre, un labrador o un soldado según las versiones. En las más crueles, mientras los dos se dedicaban a sus expansiones eróticas, el cadáver de un crucificado que el soldado guardaba era robado por sus familiares. Pero la mujer tranquilizaba a éste: ponía en la cruz el cadáver de su propio marido.

Otras muchas adúlteras se sacaban de situaciones comprometidas con su ingenio, como aquella de las *Tesmoforias* de Aristófanes. Hay, por ejemplo, la que en Apuleyo hizo pasar al amante por un comprador de su tonel, que aquél estaba repasando, metido dentro; el marido se lo llevó obsequiosamente. En el mismo autor, las varias historias de la molinera son del mismo tipo. Y hay otras parecidas en la literatura india, cuya relación con la griega a este respecto ya indiqué; a veces pasaron a nuestra literatura medieval.

Me refiero, por ejemplo, a aquella historieta en que el marido llega a sacar en triunfo a la pareja culpable en la cama, pues ha oído, escon-

dido, las palabras de la astuta mujer al amante: que a quien quiere más es al marido. Otras veces, un primer amante es burlado por otro con ayuda de la mujer o bien una mujer se da a un hombre sin saberlo, engañada[120].

Claro que a veces los hombres son astutos y la mujer es descubierta o castigada[121]. Así, entre las adúlteras más notables está la mujer de Janto, el dueño de Esopo, que contrató a éste para que la poseyera diez veces e intentó luego no pagarle, porque había fallado en la última. Pero Esopo, que era ingenioso, se las arregló con ayuda de un símil para que el marido, que no sospechaba nada, ordenara a la mujer que pagara.

Y hay otras historias más o menos semejantes, como la del rey Nectanebo de Egipto que, disfrazado de dios Amón, logró acostarse con Olimpias, la mujer de Filipo; o la del hombre que sorprendió cómo el amante de una mujer daba un ladrido como señal para que ella le abriera, y se adelantó a entrar usando el mismo truco (cuando llegó el antiguo amante y se puso a ladrar, se encontró con que el otro ladraba más fuerte desde dentro).

Otras adúlteras son castigadas. Pero también hay anécdotas en que la mujer es inocente y el hombre es castigado. Y otras en que es el hombre que se acuesta con la adúltera el que es castigado, así en algunas versiones de la historia de la viuda de Éfeso.

Sin embargo, son más frecuentes las fábulas o anécdotas de corte misógino, relativas a los vicios y maldades de las mujeres, siempre a una luz cómica. Son tontas e imperiosas, como las que imponían sus caprichos al rey indio y su secretario o las que llevaban siempre la contraria al marido. O manifiestan, simplemente, excesivas exigencias sexuales. Otras historias atacan a las viejas salidas o a las prostitutas[122].

Toda esta literatura, que llegó a nuestra Edad Media a través de fuentes latinas o indias que, en última instancia, descienden de la tradición griega, ha sido muy importante para la creación de la novelística moderna, desde el *Libro de Buen Amor* a los cuentistas del siglo XIV y siguientes, a la novela picaresca, etc.[123].

Solamente, su fase griega es un montón de ruinas y sólo a través de los derivados posteriores, a partir del comienzo de nuestra era, puede en cierta medida reconstruirse.

Aun así, no es completa una visión de los tratamientos literarios del tema del amor en la literatura griega si no se tiene en cuenta, entre otras, esta faceta de los mismos.

4. El amor feliz

4.1. *Los precedentes arcaicos y clásicos*

Son muy numerosos los temas amorosos de la poesía griega que hemos encontrado a lo largo de este libro. Y los más de ellos se reencuentran en toda la poesía y la literatura posterior, hasta hoy día, porque son universales humanos a los que los griegos han contribuido, tan sólo, a dar forma y relieve. Se refieren a la problemática del amor: deseo, persuasión, celos, abandono, remembranza, tragedia y comedia del amor.

Curiosamente, la posesión amorosa, la felicidad amorosa, apenas están expuestas más que indirectamente en los textos literarios que hasta aquí llevamos vistos. Y, sin embargo, el tema de la pareja de enamorados que superan todos los obstáculos y al final alcanzan la deseada unión, la felicidad, la boda, tema de tantas obras de nuestra literatura y nuestro cine, también se da entre los griegos.

Se da, fundamentalmente, en la literatura helenística, en la que la sociedad se transformaba y había una tendencia a considerar la relación amorosa como entre dos polos iguales. A diferencia de la concepción tradicional con sus polos activo y pasivo y con una tajante distinción entre amor y matrimonio. Ahora, el amor que culmina en la boda reconcilia al amor y a las personas individuales con las instituciones de la sociedad: el amor trágico y el amor cómico, que simbolizaban el choque, quedan atrás.

Aunque, en realidad, en la época helenística y la época romana todas las situaciones convivían. Pero existía, también, la literatura del amor feliz.

No así en la época anterior, la arcaica y clásica, aunque encontramos algunos precedentes en el tema de los esposos separados que se reencuentran en la felicidad. Por no hablar de la de los epitalamios o la de la boda final de la comedia, en que el héroe se une con un personaje femenino que sólo a estos efectos aparece. O del tema mítico de la mujer que es premio de la hazaña del héroe. Difícilmente puede hallarse aquí amor, propiamente. Y menos amor recíproco.

Volvamos al tema del amor en el reencuentro de los esposos separados. Es cierto que no hay prácticamente poesía sobre el matrimonio y que la teoría era que se trataba de una institución con fines diferentes de los del amor. Que se admitía, si acaso, *philía*, cariño, que había

un velo púdico incluso cuando, en ciertas obras de teatro, tragedias o comedias, todo apunta al amor.

Por supuesto, el matrimonio implica intereses comunes, familiares, sociales, económicos. Pero esos intereses unían y también, muchas veces, qué duda cabe, eran las propias personas las que culminaban emotivamente esa unión.

He hablado del matrimonio homérico, tan distinto del ateniense y del que podemos sospechar para otros lugares. En la propia Atenas existe, a veces, la sospecha de que debajo de las convenciones había una intimidad próxima al amor.

He dado datos de los oradores, de la comedia, de ejemplos vivos como los de Cimón y Elpinice, Pericles y Aspasia. Y he hecho referencia a tantas uniones de los personajes más ilustres de Atenas y de la época helenística con heteras cultas y refinadas, uniones que hablan en el mismo sentido. Por debajo de las instituciones y las convenciones los sentimientos humanos se abrían paso. La *philía* y acaso el *éros*. ¿Quién puede delimitarlos exactamente?

De todas maneras, la forma en que la mujer llegaba al matrimonio bien en la época homérica, bien en las posteriores, no se prestaba a esa temática del amor recíproco, de los obstáculos, del triunfo final. Y el amor con la hetera, con sus condicionantes económicos, tampoco.

Pero la poesía pudo pintar el cuadro del matrimonio separado por diversos azares, de su reencuentro entre alegría y felicidad. En un marco social tan cerrado como el de Atenas este amor podía ser, en parte, expresión de sentimientos profundos, soterrados, de hombres y mujeres; en parte, contrapeso imaginativo, contrapunto ideal a la situación real.

El tema del reencuentro feliz se da ya en la epopeya. Lo hemos estudiado a propósito del de Odiseo y Penélope, hemos visto que se trata de algo complejo. Odiseo ha vagado no sólo entre las olas, también entre los brazos de diversas mujeres o diosas, Penélope ha estado a punto de ceder a los pretendientes. La unión de ambos se basa no tanto en sentimientos románticos como en la existencia de muchas cosas comunes. Aun así, el reencuentro es descrito en términos casi eróticos[124].

No es un Odiseo como hasta ahora el que va a reencontrarse con Penélope: la diosa Atena ha derramado belleza en torno a su cabeza y sus hombros. Y viene la escena del reconocimiento.

Tras ella, Odiseo «lloraba al abrazar a su esposa, grata a su corazón» y para ella era Odiseo tan deseable como la tierra para el náufra-

go que la alcanza mientras los más de los marineros se han ahogado. La diosa Atena demora la aparición de la aurora para que ellos puedan hablar, la sirvienta Eurínoma les extiende el lecho, les acompaña a él. Sigue la unión amorosa y el largo relato de Odiseo de sus viajes y sus peligrosas aventuras.

Éste es el caso de Odiseo y Penélope. El de Menelao y Helena es aludido por la propia Penélope: Helena no se habría unido a aquel extranjero si hubiera sabido que los aqueos iban a devolverla a su patria. En realidad, en la *Ilíada* no sólo ha dicho Helena aquello de que ojalá hubiera perecido en el mar antes de llegar a Troya, sino que ha deseado la muerte de Paris en su duelo singular con Menelao[125], en el que éste quería reconquistarla. Dentro de la complejidad, que ya estudié, de las relaciones entre Paris y Helena, pasajes como éste nos presentan a Helena como pura víctima de Afrodita, entregada contra su voluntad a Paris.

El caso es que en la *Odisea*, en el canto IV, Helena nos es presentada como la esposa fiel de Menelao en su palacio de Esparta, haciendo graciosamente los honores al huésped Telémaco. Había habido un reencuentro, pues: Homero no nos lo cuenta. Pero sí Íbico[126]: conquistada Troya, Helena se refugió en el templo de Afrodita, desde donde habló con Menelao. Y éste, al ver su belleza, arrojó al suelo su espada (la leyenda posterior dice que fue al ver los pechos de Helena). El amor volvió por sus fueros.

La tercera pareja implicada en la guerra troyana es la de Agamenón y Clitemestra que, como Penélope, quedó atrás, en Grecia. Bien que aquí desde el principio se nos cuenta que Agamenón prefiere a la cautiva Criseida[127] y que la *Odisea* sabe ya de su muerte, al regreso, a manos de la propia Clitemesta y de su amante Egisto. Fue, pues, lo contrario de un reencuentro amoroso.

Y, sin embargo, en el *Agamenón* de Esquilo, en las palabras engañosas de Clitemestra, flota la idea de ese reencuentro: lo simula, usa los mismos términos que si lo hubiera de verdad. En realidad, son términos que, en parte, proceden del de Odiseo y Penélope[128]:

> Pero para que pueda apresurarme a recibir del mejor modo a mi esposo venerado que vuelve —¿qué luz hay más dulce de ver que ésta para una esposa, abrir la puerta para el marido que regresa de una campaña, preservado por los dioses?— anúnciale a mi esposo: que venga cuanto antes, pues la ciudad le ama: que halle en casa a su esposa fiel cual la dejó, perra guardiana benigna para él y hostil para quien mal le quiere e igual en todo lo demás ... no conozco el placer de amor...

Después de que he sufrido todo esto, con corazón libre de angustia puedo llamar a este varón perro guardián de la mansión, cable que salva el barco, firme columna que sostiene el techo, hijo único de un padre, tierra avistada por los navegantes contra toda esperanza, día hermosísimo de ver tras la tormenta, manantial de agua viva para el sediento caminante.

Faltan, por supuesto, para completar este dúo de amor las palabras de Agamenón. Y estas de Clitemestra son falsas. Con todo subyace el esquema de la escena que estoy describiendo.

Pero antes de seguir con estas escenas de reencuentro en el teatro, he de decir algo sobre el marco literario en que se encuentran. Pienso que es doble.

De un lado, están las escenas de reconocimiento: ya el reencuentro de Odiseo y Penélope tiene lugar tras la escena de reconocimiento de Odiseo. Pues bien, son análogas las famosas escenas de reconocimiento de Orestes y Electra a la llegada de aquél a Argos tras la muerte de Agamenón (en las distintas versiones de Esquilo, Sófocles y Eurípides), el reconocimiento, otra vez, de los dos hermanos en Eurípides, *Ifigenia en Táuride*, el de Creúsa y su hijo Ión en el *Ión* euripídeo, entre otras. Como se sabe, Aristóteles consideraba la anagnórisis como uno de los elementos fijos de la tragedia[129].

Son reconocimientos en situaciones peligrosas y llenos de alegría por ambas partes. No eróticos, claro está. Posiblemente, tienen raíces antiguas en rituales como los de Eleusis.

De otro lado, existe desde antiguo el poema lírico que celebra la llegada bien de un dios, bien de un amigo que regresa de largas navegaciones. Es el «llegó, llegó la golondrina» de la canción rodia de la golondrina[130]; el «atravesando el vasto mar llegaste de Gortina ... y cuando estaba en la oscuridad fui devuelto a la luz», de Arquíloco[131]; el «llegaste de los confines de la tierra trayéndote remachada en oro la empuñadura de marfil de tu espada», dirigido por Alceo a su hermano, guerrero en Babilonia[132]; el «llegaste, oh Clearistò, cruzando el mar profundo ... te daré lo mejor de lo que poseo ...», de Teognis[133]. Por citar algunos ejemplos.

Pues bien, en conexión con esto está el tema mítico del salvador que llega inesperadamente en el momento crítico. Me referiré a un Heracles que salva a Mégara, su esposa, y a sus hijos cuando iban a ser muertos por el tirano Lico, en el *Heracles Loco* de Eurípides, o a un Peleo que salva a Andrómaca en semejante situación en la pieza de este nombre del mismo poeta.

En la primera de las dos piezas el diálogo entre Heracles y Mégara se dirige inmediatamente a la situación angustiosa: «oh hombre queridísimo», es lo más personal que alcanza a decir ella[134]. Pero en la *Helena* el reencuentro, en Egipto, entre Menelao y Helena[135], es casi un dúo de amor tras un reconocimiento en una situación igualmente angustiosa:

MEN. ¡Oh día deseado que te trae de nuevo a mis brazos!
HEL. ¡Oh Menelao, el más querido de los hombres! Larga ha sido la ausencia, pero el placer me ha sido devuelto. (*Al coro*) Amigas, soy feliz, tengo ante mí a mi esposo y puedo rodearlo con amorosos brazos, después de tantos soles.
MEN. Y yo a ti. Tantas cosas quiero decirte, que no sé por dónde empezar.
HEN. Se me erizan de gozo los cabellos, vierto lágrimas y te abrazo para obtener mi dicha, esposo mío.

Aristófanes parodia esta escena[136], insistiendo en los rasgos eróticos:

¡Oh, qué tarde llegaste de tu esposa al abrazo!
Tómame, esposo, tómame, echa en torno tus brazos.
Déjame que te bese. Llévame, llévame, llévame,
llévame contigo pronto, rápido.

Se encuentran estos rasgos eróticos, igualmente, en su parodia de la *Andrómeda*[137], en la que Perseo llega a tiempo de salvar a esta doncella, encadenada a la roca y a punto de ser devorada por el monstruo Glaucetes:

Dame la mano, niña: quiero cogerla.
Mira, escita: mal de amores les llega a los humanos,
a todos. Así también en mí por esta niña
el amor ha hecho presa.

Es seguro que estas escenas, que por otra parte anticipan la poesía helenística, complacían profundamente al público de la comedia. Le presentaban ese mundo ideal de que he hablado. La reconciliación de hombres y mujeres al final de *Lisístrata*, aunque menos lírica, pertenece al mismo plano. Aunque, por lo demás, parece que este tema de la reconciliación de hombres y mujeres era tradicional en fiestas de primavera en que coros masculinos y femeninos se enfrentaban, según he señalado en otro lugar.

4.2. *El amor feliz en la época helenística*

Pero es en época helenística, ya lo dije, donde culmina el tema del amor feliz. Es el tema, exactamente, de la Comedia Nueva de Menandro y su continuación en Plauto y Terencio; viene de la Comedia Media. El amor de los dos jóvenes protagonistas, quizá aún no casados, quizá casados pero con algún problema por medio, se soluciona: hay boda o restauración de la paz familiar. Explícita o implícitamente, es un amor común, de los dos.

Los obstáculos —padre intransigente, equívocos diversos— se solucionan. Casi siempre, a través del reconocimiento de un niño de no claro origen que resulta ser, ¡oh felicidad!, hijo de la joven pareja, engendrado inconscientemente en alguna fiesta. La joven, quizá una esclava, se reconoce que es una mujer libre y de buena familia. El viejo cede. *Tutti contenti*[138].

Es un amor que podríamos llamar romántico[139]. En el *Díscolo* de Menandro, Sóstrato cae enamorado fulminantemente, sin duda por influjo del dios Pan, ante la sola vista de la hija del viejo misántropo Cnemón[140]. Quiere casarse con ella para engendrar hijos legítimos, entrar en el buen orden social; pero para ello es necesario el consentimiento del padre, que se niega. Quiere obtener a la muchacha o morir, se queda paralizado en presencia de ella[141]. Y eso que la muchacha no tiene dote: no le importa.

El problema de Gorgias, el hermanastro de la hija de Cnemón (hijo de la anterior esposa de éste), que está enamorado de la hermana de Sóstrato, es inverso: no quiere casarse, por orgullo, con una mujer más rica que él. Pero todo acaba bien cuando el viejo Cnemón se cae al pozo, de donde es sacado por Sóstrato y Gorgias. Todo termina en una doble boda.

Las obras de Menandro están llenas de esos niños expuestos por fieles esclavas, recogidos por almas caritativas, convertidos luego, con ayuda de las trapacerías de los esclavos, en propiciadores del desenlace. Están además las heteras de buen corazón, que todo lo facilitan. Por ejemplo, la Habrótonon de *El Arbitraje*, que es la hetera con que vive Carisio, que está disgustado con su mujer Pánfila porque en su ausencia ha dado luz un niño. Habrótonon ayuda a convencer a Carisio de que el niño es suyo, restituyendo la paz familiar.

Semejante es el caso de la hetera Críside, amante de Demeas en *La Samia*. Se hace pasar por madre del hijo de Demeas, Mosquión, y de Plangón, que es hija de Nicerato, amigo pobre de Demeas. Críside in-

tenta así evitarle problemas a Mosquión, pero se los crea a sí misma. Tras varias incidencias, la verdad se descubre y todo acaba en la reconciliación de la primera pareja y la boda de Mosquión y Plangón.

Otras veces hay equívocos diversos. Así, en *La Trasquilada* todo acaba en la boda de Polemón, un soldado, y Glicera, hija de Pateco que había sido expuesta. Pero no sin haber habido antes problemas con Mosquión, que estaba enamorado de Glicera sin saber que en realidad era su hermana.

O bien hay un obstáculo legal: en *El sicionio* Estratófanes no puede casarse con Filúmene, ciudadana ateniense que había sido raptada por unos bandidos y a la que había comprado en el mercado de Milasa, en Caria, porque él era supuestamente sicionio. Pero en realidad era ateniense, todo se aclara.

La bondad no es exclusiva de estas mujeres. También, por ejemplo, de Davo, el esclavo enamorado, en *El héroe*, de Plangón, que con tal de conseguir su matrimonio admite, falsamente, ser el padre del hijo de ella. Aquí no hay boda, aunque Davo consigue, al menos, la libertad.

Este panorama se conserva más o menos en Plauto y Terencio, aunque la intriga es, a veces, más compleja: los cómicos latinos usan abundantemente la contaminación de más de un modelo. En Plauto pueden entrar motivos como el del equívoco entre dos hermanos gemelos (*Menaechmi*) o dos cortesanas (*Bacchides*), rivalidades amorosas entre padre e hijo (*Asinaria*, *Casina*), problemas del avaro que quiere casar a su hija con el hombre equivocado (*Aulularia*), del soldado fanfarrón (*Miles gloriosus*), de reconocimiento de la verdadera identidad (*Cistellaria*, *Curculio*); para mayor complicación puede intervenir hasta un fantasma (*Mostellaria*). Pero, en definitiva, todo acaba bien siempre: en boda.

Si Plauto es más cómico e introduce elementos propiamente latinos, Terencio ha diversificado sus argumentos. Algunos son del tipo tópico, como el de la *Andriana*, otros menos. En el *Heautontimorúmenos*, «El que se castiga a sí mismo», por ejemplo, el hijo, obligado a expatriarse por la dureza de su padre, regresa y al fin se allanan todos los obstáculos para casarse con Antífila. En *Los Adelfos*, «Los hermanos», Terencio presenta dos tipos de educación: el más libre aplicado a uno de los hermanos da mejores resultados (la boda, siempre) que el más estricto aplicado al otro.

De todas maneras, la pintura del amor a la manera tradicional, pero, ahora, un amor recíproco, encuentra su lugar propio en la come-

dia. No hay que decir que ahora florece el amor del hombre, como hemos visto en la poesía helenística; y continúa floreciendo el de la mujer, también lo hemos visto.

Y paso a la novela.

No voy a entrar en el debatido tema de sus orígenes, aunque es claro que ciertas obras de Eurípides y ciertos relatos o cuentos de ambiente oriental están presentes en ellos: establecen así la continuidad entre el período anterior y éste.

De las obras novelescas de Eurípides, con sus aventuras, a veces en Oriente, y el feliz resultado final, a veces con tintes eróticos, ya hablé arriba. Y también de esas historias novelescas a que aludo, cuyo tema es con frecuencia la fidelidad de la pareja, di algunos ejemplos. Sólo que esos ejemplos solían acabar trágicamente. También hay relatos con final feliz.

Así, la pequeña novelita de Pantea y Abrádates en Jenofonte: en los libros V y VI de la *Ciropedia*, ya lo dije antes. Pantea, mujer de Abrádates, rey de Susa, es hecha prisionera por Ciro y entregada para su custodia al medo Araspes. Araspes se enamora de ella. Enterado Ciro, arregla el reencuentro de los esposos: «Se lanzaron el uno a los brazos del otro con el transporte de alegría que trae una felicidad inesperada».

La historia de Aconcio y Cidipa, en Calímaco, a la que repetidas veces he aludido, se refiere al mismo tema. Aquí se nos describe cómo surgió el amor de esta pareja: él la vio en la fiesta de Delos, se enamoró de ella y usó el ingenioso recurso de lanzarle una manzana —fruto erótico— con una inscripción que decía: «Juro por Ártemis no casarme sino con Aconcio». Cuando Cidipa leyó la inscripción, quedó ligada para siempre a Aconcio. Y todos los intentos de su padre de casarla con otros, fracasaban: ella enfermaba. Consultado Febo en Delfos, se confirmó que el juramento había de cumplirse. Todo acabó, una vez más, en boda.

Igual en la novela griega de la que, como anticipé, sólo voy a mencionar los ejemplares más antiguos que a nosotros han llegado: a saber, fragmentos papiráceos de *Nino y Semíramis*, probablemente del siglo I a C., y *Queréas y Calírroe*, de Caritón de Afrodisias, del I a. C. o poco después. *Metíoco y Parténope*, de la que quedan también algunos fragmentos papiráceos, quizá sea de esta época, pero lo que conservamos no da pie para un estudio de este tipo[142]. Por otra parte, las novelas posteriores se ajustan todas ellas al esquema del «amor feliz», entre viajes y peligros de los protagonistas, siempre triunfadores al final. La

descripción del amor es, por lo demás, tradicional: es amor a primera vista, concebido como locura y enfermedad[143].

Nino y Semíramis nos relata un argumento bien diferente del de la narración de Plutarco. Los protagonistas pertenecen, como se sabe, a la historia de la antigua Asiria; pero en la novela se trata tan sólo de dos adolescentes enamorados, que son primos.

El comienzo no es claro, pues ni siquiera es seguro el orden de los fragmentos. Si el B es el primero, nos muestra a los dos jóvenes disputándose y reconciliándose en presencia de la madre de ella, en el palacio. Se habla de un juramento de él, sin duda de boda; y de Eros que les incendiaba y de la separación impuesta por los deberes militares de Nino. Es el tema del amor recíproco.

En lo que sigue se narra cómo se dirigen primero Nino, luego Semíramis a sus respectivas tías: a la madre de ella Nino, a la de éste Semíramis. Nino cuenta su amor y pide que se adelante la boda: está «cautivo», la guerra puede traerle la muerte. La muchacha, naturalmente, es más tímida:

> Tan pronto como mostraba una intención espontánea de hablar, si abría los labios y levantaba la vista como si fuera a decir algo, al final no decía nada, fluían sus lágrimas y enrojecían sus mejillas por vergüenza de lo que iba a decir ... y estaba entre la esperanza y el deseo, el miedo y la vergüenza.

Pero la madre de Nino la tranquiliza: sin duda alguna se celebra la boda en algún momento anterior al viaje de Nino a la Cólquide relatado en otro fragmento, que incluye un naufragio. Esto es todo lo que podemos decir.

Conservamos, en cambio, íntegra la novela de Caritón de Afrodisias, también de base histórica aunque novelada libremente. Narra el enamoramiento y la boda de Calírroe, hija del general siracusano Hermócrates, y de Queréas, más una serie de aventuras que comportan la aparente muerte de la primera, su rapto por un pirata, su boda en Asia Menor para cubrir su embarazo de Queréas, su reencuentro en la Babilonia de Artajerjes con Queréas que la busca en medio de aventuras múltiples, el regreso feliz.

Es notable el tópico de la belleza y del amor a primera vista: pero ahora de ambos y para siempre, el episodio de la segunda boda de la protagonista no parece contar. Pero veamos la presentación de la historia.

La belleza de ella era «no humana, divina»; él era «de hermosa

apariencia», «radiante como una estrella». He aquí el encuentro, cuando Queréas volvía del gimnasio a casa[144]:

Por azar se encontraron frente a frente en un recodo estrecho, pues el dios había dispuesto el encuentro para que cada uno pudiese contemplar bien al otro; y al punto se produjeron uno en otro sentimientos de amor, ya que en ambos iban juntas la belleza y la nobleza de linaje.

Ella al punto le pidió a Afrodita: «Tú, oh Señora, concédeme a ese varón que me has mostrado».

Y él le pidió la boda a su padre. Éste se negó por razón del alto linaje de Hermócrates; pero Queréas cayó enfermo y fue la Asamblea la que hubo de intervenir para salvarlo. Sigue la belleza y la felicidad de la boda. Y luego, toda la larga serie de terrores, aventuras y reencuentros, de pasiones que la belleza de Calírroe provoca. Mejor es transcribir el final feliz, las palabras de ella en el templo de Afrodita[145]:

Gracias a ti, Afrodita, pues de nuevo me has mostrado a Queréas en Siracusa, donde lo vi cuando era virgen, por tu voluntad. No tengo para ti reproches, señora, por lo que he sufrido. Eso fue mi destino. Te suplico que no me separes nunca más de Queréas, sino concédenos una vida feliz y una muerte juntos.

No sólo en la novela encontramos el tema del amor feliz. Lo hallamos a veces en historias o cuentos, como la anécdota de Ismenodora que cité de Plutarco o una bien conocida fábula de Fedro[146], «Los dos pretendientes».

Una muchacha tenía dos pretendientes, uno pobre y otro rico. Su padre la casó con el segundo y el pobre veía cómo avanzaba el cortejo de boda. En esto, un asno del pobre fue alquilado para llevar a la novia. Pero se desató un aguacero y el asno, por puro hábito, se refugió en casa del pobre junto con la novia.

El amante, recostado junto a unos pocos amigos, trataba de olvidar su amor con copas de vino numerosas. Cuando se le anunció lo sucedido, reanimado por la alegría y aconsejado por Baco y por Venus, consumó, entre los aplausos de sus amigos, su dulce boda ... Y cuando el pueblo supo lo que había pasado, todos aprobaron el favor de los dioses.

Éste es el amor feliz: por ingenio humano o por protección divina llega o se restaura la boda. Los raptos, los peligros, las angustias, todo

queda atrás. La boda de la tradición, institución al servicio de la familia que rebasa la voluntad de los contrayentes, se convierte en acto de amor, entrega mutua para siempre.

Es un nuevo paso que, en géneros relativamente menores, pero de fecunda descendencia, dieron los griegos: un nuevo camino se abría aquí, al lado de todos los otros y al lado de los que venían del Cristianismo o de otros orígenes. No entra ya en el propósito de este libro la continuación de esta historia ni en la Literatura ni en la vida.

NOTAS

[1] *Il.* 3.173, 6.349, 24.765-8.
[2] *Od.* 4.145, 334 ss.
[3] *Il.* 9.275.
[4] *Il.* 6.350 s.
[5] *Il.* 19.301 s.
[6] *Il.* 6.407.
[7] Stesich. 11 *S.*
[8] *Il.* 5.311 ss.
[9] *Il.* 14.153 ss. (pasaje repetidamente estudiado en este libro).
[10] *Od.* 11.84 ss., cfr. 152 ss.
[11] *Od.* 1.55 ss.
[12] Cfr. Page 1973, p. 84 ss.
[13] Cfr. *Od.* 9.29, 12.446 ss.
[14] Cfr. sobre ésta mi trabajo Adrados 1978, pp. 251-299 (p. 262 ss. para la *Gerioneida*).
[15] Page 1973, p. 57 ss.
[16] *Gilg.* VI 42 ss.
[17] Cfr. Crane 1988, p. 31 ss.
[18] Cfr. *Od.* 5.118 ss.
[19] *Od.* 7.245.
[20] *Od.* 5.178 ss.
[21] *Od.* 5.291 ss.
[22] Cfr. Page 1973, p. 65 ss., Crane 1988, p. 70 ss.
[23] Cfr. *H.Ven.* 189-190 y supra, p. 172.
[24] *Od.* 10.466 s.
[25] Cfr. Storoni 1988, p. 101 ss.
[26] *Od.* 10.489.
[27] *Od.* 1.14 s., 48 ss.
[28] *Od.* 5.13 ss.
[29] *Od.* 5.191.
[30] *Od.* 7.245 ss.
[31] *Od.* 9.31 s.
[32] *Od.* 5.130 ss., 7.255.
[33] *Od.* 5.153 ss.
[34] *Od.* 8.566.
[35] *Od.* 7.315.
[36] Sobre Nausícaa véase Thornton 1970, p. 16 ss.
[37] *Od.* 6.158 ss.
[38] *Od.* 6.244 ss.
[39] *Od.* 8.461 s.
[40] *Od.* 7.315 ss.
[41] *Od.* 6.100 ss.
[42] Cfr. sobre este tema Adrados 1951, pp. 117-133.
[43] A.R. 3.131 ss.
[44] Anacr. 13.

[45] Sobre Euriclea cfr. Storoni 1988, p. 81 ss.
[46] Sobre Atena cfr. Müller 1966.
[47] *Od.* 13.331.
[48] *Od.* 13.301.
[49] *Od.* 13.316 ss.
[50] Cfr. *Od.* 18.160 ss.
[51] *Od.* 18.158.
[52] *Od.* 24.472 ss.
[53] *Od.* 23.231 ss., 285 ss.
[54] Seru. *ad Aen.* 2.44.
[55] Cfr. más detalles en Katz 1991, pp. 77 ss., 94 ss.
[56] *Od.* 18.201 ss.
[57] *Od.* 13.375 ss.
[58] *Od.* 16.36 ss., 244 ss., 24.191 ss.
[59] *Od.* 1.249 s., 16.73 ss.
[60] *Od.* 19.524.
[61] *Od.* 13.383 ss.
[62] Cfr. *Od.* 4.259 ss., 23.218 ss.
[63] *Od.* 1.32 ss.
[64] *Od.* 11.456.
[65] *Od.* 13.333 ss.
[66] *Od.* 16.300 ss.
[67] *Od.* 18.267 ss., cfr. 157 ss.
[68] *Od.* 19.156 ss.
[69] Así Thornton 1970, p. 96 ss.
[70] Katz 1991, véase la conclusión, p. 192 ss.
[71] Cfr. por ej. Page 1955, p. 124 ss.
[72] *Od.* 24.167 ss.
[73] Arist. *Po.* 1453^{a}29.
[74] Dodds 1929, p. 97 ss.
[75] E. *Fr.* 19.
[76] E. *Hipp.* 612.
[77] Ar. *Lys.* 1014.
[78] E. *Hipp.* 429.
[79] Cfr. Adrados 1987, p. 184.
[80] E. *Alc.* 279. Véase más detalles en Adrados 1985, p. 186 ss.
[81] E. *Fr.* 429 («las mujeres somos un fuego más difícil de combatir que el fuego»), 430 («tengo un maestro de mi audacia e impudor que es el más fértil en recursos en situaciones imposibles: Eros, de entre los dioses aquel contra el que luchar es más difícil»), 431 («ni el poderoso Zeus puede evitarle (a Eros), sino que a él cede y se somete de grado»), 444 («oh dios, los mortales no pueden rehuir ni los males connaturales ni los venidos de los dioses»). Se critica el anerotismo de Hipólito («aquellos que huyen en demasía de Cipris, están tan enfermos como los que la buscan en demasía», 428).
[82] E. *Fr.* 19.
[83] En el prólogo de mi edición de la *Medea* en la colección «Alma Mater» (en prensa).
[84] E. *Med.* 476 ss.
[85] E. *Med.* 20 ss., 32 ss.
[86] E. *Med.* 96 ss.

[87] E. *Med.* 1040 ss.
[88] E. *Med.* 1075 ss.
[89] E. *Med.* 1323 s.
[90] E. *Med.* 627 ss.
[91] E. *Hipp.* 102.
[92] E. *Hipp.* 375.
[93] E. *Hipp.* 416 ss.
[94] E. *Hipp.* 616 ss.
[95] E. *Hipp.* 669.
[96] E. *Hipp.* 1034 s.
[97] E. *Hipp.* 525 ss.
[98] Semon. 8.90 s.
[99] Ou. *Met.* 4.55 ss.
[100] Hor. *C.* 1.37.
[101] Adrados 1994, p. 73 s.
[102] Hes. *Op.* 701, Archil. 300.23, Anacr. 9.2.
[103] Thgn. 457 ss.
[104] Adrados 1979-87.
[105] *Od.* 8.266 ss.
[106] Sobre la relación entre el yambo y lo cómico en general, también la fábula, cfr. Adrados 1979-87, I, p. 253 ss.
[107] Cito por mi edición (Adrados 1990), donde doy la bibliografía adecuada así como las referencias a las fábulas derivadas en las colecciones posteriores. Esto vale también para la fábula del *Epodo* III, citada a continuación.
[108] Hippon. 20, 22, 23, 24, 86.
[109] El más esencial puede encontrarse en Adrados 1994, que recoge traducciones mías publicadas antes.
[110] Ar. *Lys.* 404-420.
[111] Ar. *Lys.* 718-768.
[112] Ar. *Lys.* 729-753.
[113] Ar. *Th.* 466 ss.
[114] Historia que, por caminos desconocidos, ha llegado a Pedro Alfonso y a *El viejo celoso* de Cervantes.
[115] Ar. *Ec.* 924 ss. Cfr. también la escena del padrino de boda, enviado por una novia para pedir un poco de «licor pacífico» para el miembro del marido, en *Ach.* 1047 ss.; y la escena de la vieja y su amante en *Pl.* 959 ss.
[116] Ar. *Ach.* 1191 ss., *V.* 1332 ss., *Th.* 1176 ss.
[117] Cfr. Hdt. 6.61 y 126.
[118] Cfr. Adrados 1994, p. 68 s., con las citas.
[119] Sobre estas historias, cf Adrados 1994, pp. 69-70.
[120] Véanse más ejemplos en Adrados 1994, p. 72 ss.
[121] Cfr. Adrados 1994, p. 75 ss.
[122] Cfr. Adrados 1994, p. 70 ss.
[123] Tengo publicados varios trabajos sobre este tema, la bibliografía puede encontrarse en Adrados 1994.
[124] Cfr. *Od.* 23.231 ss. (y antes, 152 ss.)
[125] *Il.* 3.428 ss.
[126] Ibyc. 15.
[127] *Il.* 1.113.

[128] A. *A.* 600 ss., 895 ss.
[129] Arist. *Po.* 1452ª29.
[130] *Carm.Pop.* 2.1.
[131] Archil. 124.
[132] Alc. 350.
[133] Thgn. 511 ss.
[134] E. *HF* 538.
[135] E. *Hel.* 624.
[136] Ar. *Th.* 912 ss.
[137] Ar. *Th.* 1115 ss.
[138] Cfr. Fernández Galiano 1985b, p. 205 ss.
[139] Cfr. Walcot 1987, p. 5 ss. Sobre su reconciliación con la moralidad media y las instituciones, cfr. Fantham 1975.
[140] Men. *Dysc.* 50 ss., 191 ss., 302 ss., 666 ss.
[141] Men. *Dysc.* 52, 671 ss.
[142] Los fragmentos papiráceos de la novela pueden verse en Mª Paz López Martínez, *Fragmentos papiráceos de la novela griega*, Alicante 1993 (tesis doctoral inédita). Sobre la novela griega, diversas obras de García Gual, Kuch (ed.), Lavagnini, Miralles, Perry y otros autores citados en la Bibliografía.
[143] Cfr. Ferrini 1992.
[144] Charito 1.6.
[145] Charito 8.15-16.
[146] Phaedr. *App.* 16, próxima a una fábula del *Pañcatantra* indio, la I 12 (cfr. Adrados 1994, pp. 152 s. y 263 ss.

EPÍLOGO

De los griegos a nosotros, ¿es el amor tan diferente?

A lo largo de este libro, el lector ha encontrado sin duda situaciones y conductas que le recuerdan las que se recogen en las literaturas modernas y se dan en la vida de hoy mismo. Y otras que, en cambio, le resultan extrañas y hasta escandalosas. O que eran normales hasta no hace mucho tiempo y lo son mucho menos hoy día, en nuestra vida individualista y laica que experimenta, además, el impacto, de la revolución femenina. El tema es muy complejo y muy sujeto a opiniones. Aquí voy a ofrecer, tan sólo, algunas reflexiones sobre él.

Para empezar, recordemos que nuestra palabra «amor» ocupa un espacio semántico más amplio que el *éros* o amor-pasión de los griegos, pero que *éros*, a su vez, a veces era puro deseo, no amor[1]. Cuando hablamos de «amor» nos referimos, pues, a una parte del *éros*, la que va acompañada de *philía*; pero no al amor-cariño, que era *philía* sin *éros*. Nos referimos, en definitiva, al amor que tiene que ver explícita o implícitamente con el sexo, pero unido al sentimiento.

En sociedades patriarcales tradicionales, occidentales o no, centradas en el matrimonio monogámico y en las restricciones que ha venido imponiendo a los hombres y más a las mujeres, se han dado durante mucho tiempo y continúan dándose con frecuencia situaciones sociales semejantes a las de los griegos. De ahí, semejanzas en los

comportamientos en relación con las mujeres, incluidos los amorosos. Son, quiero dejarlo claro, semejanzas en relación con la sociedad patriarcal, no con aquella otra del mito, el rito y la lírica en que la iniciativa era de la mujer.

En nuestras sociedades tradicionales la mujer, salvo la prostituta, estaba excluida del sexo antes de la boda: un «desliz» era cosa muy grave, condenada socialmente: muchas mujeres han tenido que sufrir amargamente por él. Para el hombre había siempre mayor oportunidad. Como entre los griegos, el adulterio era también visto en él con mayor tolerancia. En todo esto, claro que hay o ha habido semejanza, aunque haya habido, también, una evolución igualitaria que, ya vimos, empezó con los mismos griegos, en época helenística, y en Roma.

El «encierro» de las mujeres, su vida separada, en casa, también ha sido tradicional. En novelas que describen las circunstancias del siglo pasado, el primer encuentro entre hombre y mujer era habitualmente en misa o en una festividad religiosa, que ofrecían ocasión para la salida de las mujeres: como en Grecia. Hay que añadir que las mayores defensoras de esa reclusión, de esa conversión de la mujer en un objeto anerótico hasta la boda, han sido con frecuencia las mujeres, si recordamos situaciones como la de *La casa de Bernarda Alba*. Y aun sin llegar a ese extremo.

Pero la mujer ha sido convertida en objeto anerótico no sólo hasta la boda sino, con frecuencia, también después. Esto procedía de un miedo implícito a la mujer, semejante al de los griegos. El acto sexual era visto por las mujeres como una obligación penosa. En la Inglaterra victoriana, por ejemplo, la mujer casada debía dar al máximo esa imagen de frialdad[2].

Claro que ésta era la fachada oficial y que, detrás de ella, podía hervir la sangre. Como en Atenas, ya he dicho. Pero el *éros* fuera del matrimonio o la misma boda contra las conveniencias familiares era una transgresión. *La Celestina*, *Romeo y Julieta*, *Madame Bovary*, *Ana Karenina*, *El amante de Lady Chatterley* o *Bodas de Sangre* son buenos ejemplos. El *éros* ha seguido siendo motor de tragedia (y de comedia), en infinitas obras teatrales, cuentos, anécdotas. Porque era una agresión contra las normas sociales, sancionadas además por la religión.

Dentro de esta situación, a partir del momento en que el concertar la boda dejó de ser (o de ser exclusivamente) cosa de los padres, funcionó un protagonismo masculino. El que se declaraba era el hombre: era su papel, su «rol» (buen trabajo le costaba a la mujer, muchas veces, arrancarle esa declaración). De otra parte, el hombre imperaba en

el matrimonio o al menos eso es lo que oficialmente se proclamaba: era parte de su «rol».

Fuera del matrimonio, el hombre podía (puede) aparecer como seductor, violador, autor del «acoso sexual». Es el término activo de la relación: en esto, todo es como entre los griegos antiguos, aunque menos marcadamente.

Así, los estereotipos femenino y masculino que conocemos en su forma simple en la Antigüedad (y que ya allí eran sometidos a crítica), se han mantenido, aunque más debilitados por causa de la nueva situación social. Existen de todos modos. A veces, la reacción contra ellos va a proclamar una igualdad absoluta que es tan falsa como la diferencia absoluta.

En suma, en la sociedad tradicional e incluso en su continuación hoy en día, ha seguido siendo verdad, en diversas partes del mundo, aquello que hemos visto en Grecia. Y, como consecuencia, igual que en Grecia, una institución con frecuencia anerótica como el matrimonio y una vida social separada de los sexos, se han venido combinando con la existencia de una literatura amorosa: canción, novela, relatos trágicos o picarescos, charla sin fin de las mujeres y los hombres[3]. Sobre todo en las sociedades más tradicionales. La vida y la imaginación son en ese tipo de sociedad dos mundos paralelos que sólo a veces se interfieren.

Todo esto es semejante aunque, evidentemente, evoluciones que se abrieron paso en época helenística, con raíces a veces anteriores, se han mantenido y han progresado enormemente.

Por ejemplo, he hablado ya de la tendencia a convertir la relación de amor en una relación igualitaria, rompiendo el viejo esquema del término activo y el pasivo. No sólo se ha introducido el cortejo masculino, que tiene raíces antiguas: a veces la misma idea del cortejo unilateral se hace ridícula y pasada. La voluntad del padre y aun de los padres es claro que ha quedado doblegada, también: el amor y aun el sexo previos al matrimonio se imponen cada vez más. Y el propio matrimonio se ha hecho igualitario, en cierta medida, en muchos casos.

Por otra parte, no se ven ya, en forma alguna, con el horror de antes transgresiones que antes eran implacablemente condenadas. Sin duda, esto deriva de factores externos que han cambiado las cosas: por ejemplo, el trabajo de la mujer fuera de casa (aunque a veces ello acaba en que tenga que hacer con apuro ambos «roles», el masculino y el femenino) o la separación del sexo y la generación, por causa de los anticonceptivos.

Aunque quizá no hayan sido esos factores externos los más decisivos, sino el sentido de la independencia y el individualismo, la debilitación de la presión religiosa, la menor adhesión al grupo social y familiar, el hedonismo y consumismo: son distintas maneras de decir la misma cosa o cosas parecidas. Todo esto afecta tanto a los hombres como a las mujeres.

Nótese que hoy día conviven situaciones muy diferentes: las estrictamente tradicionales y otras más avanzadas, en grados diversos. En época helenística y en Roma ocurría ya lo mismo.

Pero, naturalmente, las cosas han ido entre nosotros mucho más lejos. La más o menos avanzada «liberación» femenina no es ya cosa de pequeños grupos de mujeres que luchaban, comúnmente, contra situaciones sociales deprimentes. De ahí que las nuevas relaciones entre hombres y mujeres, que tienden a una igualdad, se hayan difundido y profundizado, aunque también causen problemas. Prólogos de esa igualdad fueron dos fenómenos que ya señalé en la Antigüedad: el «amor feliz» y la condena cristiana del adulterio masculino.

Ese igualitarismo ha avanzado, a veces, hasta el punto de que parece como si el «rol» activo haya pasado a manos de la mujer, que hoy puede, en ciertos círculos, tomar la iniciativa erótica como en los tiempos de las diosas enamoradizas y de las sacerdotisas de los cultos eróticos. Se habla a veces, y no sin cierta razón, de un nuevo matriarcado. Porque se abre paso un papel activo de la mujer en los campos más diversos, una agresividad que antes era considerada como masculina.

Ahora bien, la inseguridad sobre los «roles» respectivos, los cambios en los mismos sin una preparación psicológica, hacen que las relaciones entre hombres y mujeres sean, con frecuencia, difíciles. Quizá el aumento de la homosexualidad, en tanto que refugio en un ambiente más familiar y cercano, tenga algo que ver con esto. Y ciertas tendencias «separatistas» y suspicaces ante cualquier relación con los hombres propias de algunos grupos feministas, ciertas histerias.

Volvamos, pues, a las mujeres. Si era bastante común la vida sexual libre (libre aunque bastante unida a situaciones sórdidas) del hombre antes del matrimonio, y en ocasiones después, esto sucede hoy, con una frecuencia que no podemos evaluar exactamente, con las mujeres. Y no me refiero sólo a las grandes figuras femeninas de las revistas del corazón: el poder se ha traducido siempre en sexo disponible, trátese de Luis XIV o de Catalina de Rusia.

Hoy se da la mujer promiscua, que practica el sexo en el grupo juvenil, es casi una especie de prueba de iniciación o de billete de entra-

da. Proclama, así, su libertad, su autonomía: puede escoger entre el sí y el no, puede escoger al compañero, tomarlo o dejarlo. No hay duda de que esto, tras siglos de opresión, es una gran gratificación, aunque con la mayor frecuencia tenga escasa relación con el amor.

Luego la mujer promiscua se casa, como ha hecho siempre el hombre promiscuo, y lleva mejor o peor su matrimonio: a veces bien, parece, era en el fondo su aspiración a partir de un momento, aun sin ignorar sus limitaciones. Cierto, tiene que someterse a una cierta hipocresía cuando, por ejemplo, aparece en la Iglesia vestida de blanco. Y no se trata de bodas como aquellas del amor romántico que termina en felicidad. Es otra cosa.

Naturalmente, estamos ante un mundo *toto caelo* diferente de la sociedad griega o la romana, si hacemos en ellas las excepciones que sabemos. Y de la sociedad cristiana: ha desaparecido el sentido de la culpa sexual, queda si acaso la reflexión sobre el perjuicio personal o social que puede resultar.

Y, después de esto, ¿en dónde queda el matrimonio? Ya he dicho que tiende a hacerse igualitario y que ambos contrayentes pueden llegar a él por amor, aunque muchas veces no hayan necesitado llegar a él para conocer éste. Se vuelve así al principio, a que es una necesidad social (Menandro decía que es un mal muy deseado, no hace falta llegar tan lejos). Esto es ir un paso más allá de la situación helenística, aunque en la misma dirección.

Pese a todo, el matrimonio sigue dando respetabilidad, seguridad. La «unión libre» suele ser un prólogo del matrimonio, al que se llega sobre todo si la mujer se queda embarazada. Pero no hace falta. «Me casé porque quería tener hijos», me confesó una promiscua (que por supuesto había vivido antes con el marido y no sólo con él). El colmo es que los homosexuales, hombres y mujeres, piden que se les conceda una institución que se inventó para la familia y que, en honor a ella, pide sacrificios. Pero da respetabilidad y tiene ventajas económicas.

Así, el matrimonio ya no es preciso muchas veces para culminar el amor, quiero decir eso que los griegos llamaban *éros*, y, de otra parte, crea limitaciones a una libertad individual que hoy se siente como más íntimamente necesaria que nunca, porque tenemos viva la conciencia de nuestra propia individualidad. Pues pese a ello sigue siendo importante. Es un resto de la antigua tradición, centrada en el sentimiento de posesión (ahora recíproco) y de comunidad o *philía*, amor-cariño, como ya en tiempos de Aristóteles. Han de luchar estos sentimientos

(y el de la conveniencia desde varios puntos de vista) con el de la individualidad. Difícil lucha.

La idea del matrimonio oscila entre la continuidad y el cambio, con los problemas de lo uno y de lo otro. Oscilan los cónyuges entre fidelidad e infidelidad a sí mismo y al otro; o bien tienen una fidelidad infiel. Vacilan entre un ordenamiento jurídico y moral tradicional y la eterna tentación de seguir lo irrepetible del momento, la voz del instinto y la naturaleza, del amor. De volver a lo más primario del hombre.

Y con esto volvemos al tema del amor, que era, después de todo, el tema central de este libro. Puede haber conducido al matrimonio, puede, incluso, habitar en él, lo que era raro en Atenas, al menos oficialmente. Pero ésta es solamente una parte del cuadro general. Esencialmente, amor (amor-pasión, *éros*, quiero decir) y matrimonio siguen siendo dos cosas diferentes, con relaciones tangenciales.

Ya se ve que estamos en una sociedad abierta, que todo lo conoce o cree conocer, que no necesita, para compensar la vida diaria, de mitos o historias de amor: nos envuelven por todas partes, en la ficción y en la vida, no es necesario aguardar al día de la fiesta o a la recitación del poeta en días señalados. Más bien nos abruman desde todos los medios de comunicación.

Y hay, de otra parte, un marco más grande para hacer personal ese amor sin el matrimonio, antes del matrimonio, en el matrimonio, fuera de él incluso. Si la antigua era una sociedad antierótica, la nuestra es erótica, aunque a veces más en la apariencia que en la realidad. Parece que el amor no debería tener problemas.

Pero los tiene. Lo notable es que ese erotismo de que hablo, con frecuencia no es amor: es como aquel que Zeus sentía por sus conquistas. Simple deseo posesivo para la gratificación del propio ego, cuando no cesión a la moda, para no ser menos. Otras veces lo que encontramos es *philía*, amistosa comunidad. Y el amor-pasión unido a un sentimiento profundo falta con frecuencia tanto en esas relaciones de promiscuidad como en esas otras de simple comunidad de cariño. El sexo y la amistad pueden ir unidos al amor, pueden ir separados. Es muy frecuente lo último.

Hemos de buscar el amor, una vez más, como entre los griegos, como antes en la vieja Mesopotamia, en las relaciones de deseo, de búsqueda, de incertidumbre, de angustia. En el dolor del abandono, de la traición por parte de quien más queríamos. En la exploración del yo interior, del alma gemela (o que creemos gemela), exploración

que saca a luz los sentimientos más profundos. En el desengaño, en la nueva búsqueda desesperanzada. En la alegría del hallazgo inesperado.

Esta experiencia de los griegos y de los romanos, ampliada a los temas que ellos descubrieron, al paisaje sexual que hicieron accesible, a la unión buscada y a la unión que no llegó o a la que quedó atrás, sigue bien viva. Con los protagonistas que ellos ya presentaron: ya el hombre, ya la mujer, ya ambos, como sujeto activo; ya el viejo; ya el hombre o la mujer homosexual. Antiguo y familiar paisaje.

Todos nuestros poetas lo atestiguan: con distintas palabras, con imágenes viejas o nuevas, en situaciones y ambientes cambiantes, con una nueva libertad. Culminado o fracasado, con sexo o sin él, con sentimiento en todo caso, el amor está ahí todavía. Unido a la búsqueda, hallazgo a veces, de la felicidad, al dolor y aun a la muerte otras veces. Amor *glukúpikron*, dulce y amargo, como en Safo. Una flora rara y transitoria.

La sociedad ha cambiado: hace posible lo que no lo era, atenúa ciertos tabúes, ofrece una cierta libertad, una cierta igualdad. Pero siempre habrá restricciones, habrá el «otro» indiferente o contrario o simple incógnita, habrá el ansia de fundirse con un ser muy preciso, quizá inaccesible, olvidando el tiempo y el espacio.

Y habrá el ambiente hostil, que no es ahora exactamente el mismo, pero acaso es peor: la enorme presión de una sociedad competitiva, agresiva, sin ideales colectivos, que trata de olvidar sus problemas con diversas embriagueces enajenadoras. También con el sexo. Pues bien: también con el amor.

No hay amor fácil: siempre ha de ser difícil. Cuando la cosa es fácil o se hace fácil, el amor se agosta y se va.

Así, la sociedad ha cambiado, aunque sólo relativamente. A trancas y barrancas, el matrimonio está vivo, el sexo es más libre, pero también más indiferente que antes. Las líneas antiguas perduran, con una tendencia a la libertad, a la igualdad. Sólo una tendencia. Hay ya repetición, ya evolución, ya algo nuevo. Con mil matices.

Pero, en este presente confuso y ese futuro incierto, ¿dónde queda el amor? El amor siempre encontrará un hueco para nuestra esperanza, para nuestro dolor. Es una rara flor que ha nacido del sexo y al sexo lleva; lo supera a veces. Es transitorio, personal, monógamo (hasta que llega uno nuevo). Un producto refinado, cargado de bienes y de males, rebelde a cualquier sistema. Quizá, la más original creación del hombre, en el campo de lo individual. Para salvarse o tratar de salvar-

se de la soledad (que también se da en compañía), de la opresión, de la muerte.

Porque el amor, unido al deseo humano de elevarse, en unión de otro ser, a una nueva esfera, a un nuevo paraíso, continúa siendo el mismo. Sus tonos de ansia, felicidad, búsqueda, angustia son los mismos. Y lo siguen expresando la poesía, la literatura en general, los nuevos mitos eróticos, nuestra imaginación por todo esto caldeada.

Y todo dentro de esa nueva sociedad, de esos nuevos papeles de hombres y mujeres: no tan nuevos, en último análisis. Pero el amor, desde los griegos a nuestro mundo, es menos nuevo todavía. De los griegos a ahora mismo. Y los sentimientos, la poesía y la literatura que los expresa, que nos sirve de elemento de comprensión y de consuelo, son en último análisis los mismos. Para bien o para mal.



NOTAS

[1] Es lo que llama Octavio Paz 1993 erotismo: un derivado del sexo y precedente del amor que se caracteriza por ser puro deseo ritualizado, ajeno a la búsqueda de la procreación. Lo distingue de amor por el carácter personal de éste. Cfr. también sobre el erotismo, entre otra bibliografía, G. Bataille, *El erotismo* 1960, que lo distingue mal de la pura sexualidad, identificada con los instintos vitales, y del amor.

[2] Cfr. Dover 1983, p. 85 ss.

[3] Cfr. Walcot 1987, p. 29 sobre poblaciones turcas.

ABREVIATURAS UTILIZADAS

A. = Esquilo
  A. = Agamenón
  Ch. = Coéforos
  Fr. = Fragmentos
  Supp. = Suplicantes
A. R. = Apolonio de Rodas
Ael. = Eliano
  VH = Varia Historia
Alc. = Alceo
Alcm. = Alcmán
Alex. = Alexis
Amphis = Amfis
Anacr. = Anacreonte
EM = Etymologicum Magnum
Anaxil. = Anaxilas
AP = Antología Palatina
Ar. = Aristófanes
  Ache. = Acarnienses
  Au. = Aves
  Ec. = Asambleístas
  Lys. = Lisístrata
  Nu. = Nubes
  Pl. = Pluto
  Ra. = Ranas
  Th. = Tesmoforias
  V. = Avispas
Archil. = Arquíloco
Arist. = Aristóteles
  EN = Ética a Nicómano
  HA = Investigación sobre los animales
  Po. = Poética
  Pol. = Política
Ath. = Ateneo
B. = Baquílides
  Fr. = Fragmentos
Bio = Bión
Call. = Calímaco
  Fr. = Fragmentos
Carm. Conu. = Canciones convivales
Carm. Naup. = Naupactias
Carm. Pop. = Canciones populares
Cat. = Catulo
CEG = Carnima Epigraphica Graeca
Charito = Caritón
Critias
  Eleg. = Fragmentos elegíacos
Ctes. = Ctesias
Cypr. = Cantos ciprios
D. = Demóstenes

D. L. = Diógenes Laercio
Democr. = Demócrito
E. = Eurípides
Alc. = *Alcestis*
Andr. = *Andrómaca*
El. = *Electra*
Fr. = *Fragmentos*
Hec. = *Hécuba*
Hel. = *Helena*
Heracl. = *Heraclidas*
HF = *Hérculos furioso*
Hipp. = *Hipólito*
IA = *Ifigenia en Aulide*
Io = *Ión*
Med. = *Medea*
Supp. = *Suplicantes*
Tr. = *Troyanas*
Eub. = Eubulo
Eup. = Éupolis
Gorg.= Gorgias
h. Ap. = *Himno a Apolo*
h. Hom. = *Himnos Homéricos*
h. Ven. = *Himno a Afrodita*
Hdt. = Heródoto
Heraclit. = Heráclito
Hes. = Hesíodo
Fr. = *Fragmentos*
Op. = *Trabajos y Días*
Sc. = *Escudo*
Th. = *Teogonía*
Hippon. = Hiponacte
Hor. = Horacio
C. = *Carmina*
Hp. = Hipócrates
Ep. = *Cartas*
Morb. Sacr. = *Sobre la enfermedad sagrada*
Mul. = *Sobre las enfermedades en las mujeres*
Hsch. = Hesiquio
IAphrodisias = *Inscripciones de Afrodisias,* ed. C. Roueché, Londres, 1989
Ibyc. = Íbico
Il. = *Ilíada*
Is. = Iseo
Isyll. = Isilo
Lucr. = Lucrecio
Lyr. Alex. Adesp. = *Lírica alejandrina anónima,* ed. J. U. Powell, Oxford, 1925.
Lys. = Lisias
Men. = Menandro
Dysc. = *El díscolo*
Mis. = *El detestado*
Mon. = *Sentencias de un solo verso*
Pc. = *La trasquilada*
Mim. Fr. Pap. = *Fragmentos papiráceos de mimos,* ed. I. C. Cunninghnm, Leipzig, 1987.
Mimn. = Mimnermo
Od. = *Odisea*
Ou. = Ovidio
AA = *Arte de amar*
Am. = *Amores*
Ep. = *Cartas*
Met. =*Metamorfosis*
Petron. = Petronio
Phaedr. = Fedro
Phocyl. = Focílides
Pi. = Píndaro
Fr. = *Fragmentos*
O. = *Olímpicas*
P. = *Píticas*
Pl. = Platón
Cra. = *Crátilo*
Ep. = *Cartas*
Euthd. = *Eutidemo*
Io = *Ión*
Lg. = *Leyes*
Lys. = *Lisis*
Phd. = *Fedón*
Phdr. = *Fedro*
R. = *República*
Smp. = *Banquete*
Ti. = *Timeo*
Plaut. = *Plauto*
Cur. = *Curculio*

Plb. = Polibio
Plu. = Plutarco
Ages. = *Agesilao*
Lyc. = *Licurgo*
Per. = *Pericles*
PMag. Christ. = *Papiros mágicos cristianos,* ed. K. Preisendanz, y A. J. Henrichs, Stuttgart, 1973-74[2].
Prop. = Propercio
S. = Sófocles
Ai. = *Áyax*
Ant. = *Antígona*
El. = *Electra*
Fr. = *Fragmentos*
OC = *Edipo en Colono*
Tr. = *Traquinias*
Sapph. = Safo
Semon. = Semónides
Sch. = Escolio
Seru. = Servio
ad Aen. = *Comentario a la Eneida*
Sol. = Solón
Lg. = *Leyes*
Stesich. = Estesícoro
Suppl. Mag. = *Suplementum Magicum,* ed. R. W. Daniel y F. Maltomini, vol. I, Colonia-Opladen, 1990.
Th. = Tucídides
Theoc. = Teócrito
Thgn. = Teognis
Tib. = Tibulo
Trag. Adesp. = *Fragmentos trágicos anónimos,* ed. R. Kannichet y B. Snell, Gotinga, 1981.
Tyrt. = Tirteo
Verg. = Virgilio
Aen. = *Eneida*
B. = *Bucólicas*
X. = Jenofonte
An. = *Anábasis*
Cyr. = *Ciropedia*
Hier. = *Hierón*
Mem. = *Recuerdos de Sócrates*
Oec. = *Económico*
Smp. = *Simposio*
Xenoph. = *Jenófanes*
Eleg. = *Elegías*

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV., *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Coloquio, 1985 (reed.).

AA. VV., *La dona en l' antiguitat. Seminari «Deesses e heroïnes en les Mitologies antigues» (U.I.M.P., Barcelona, Septiembre 1985), Orientalia Barcinonensia* 1, Sabadell, Ausa, 1987.

ADRADOS, F. R., «Sobre las arreforias o erreforias», *Emerita* 19, 1951, pp. 117-133.

— «Cómo ha llegado a nosotros la literatura griega», *Revista de la Universidad de Madrid* 1,4, 1953, pp. 525-52.

— «El Banquete platónico y la teoría del teatro», *Emerita* 37, 1969, pp. 1-28.

— «Alcmán, el partenio del Louvre. Estructura e interpretación», *Emerita* 41, 1973, pp. 323-344.

— «Poeta y poesía en Grecia», en M. Dolç y otros, *Tres Temas de Cultura Clásica*, Madrid, 1975, pp. 37-67.

— «La lírica griega arcaica y el Oriente», en *Assimilation et résistance à la culture gréco-romaine dans le monde ancien. Travaux du VII Congrès International d' Études Classiques*, París, 1976, pp. 251-263.

— «Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro», *Emerita* 46, 1978, pp. 251-299.

— *Historia de la fábula greco-latina*, Madrid, Universidad Complutense, 1979-1987, 3 vols.

— *Lírica griega arcaica*, Madrid, Gredos, 1980.

— *El mundo de la lírica griega arcaica*, Madrid, Alianza Universidad, 1981.

— *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del Teatro*, Madrid, Alianza, 2ªed., 1983.

— «El mito griego y la vida de Grecia», en J. Alcina (ed.), *El mito ante la Antropología y la Historia*, Madrid, Siglo XXI, 1984, pp. 49-73.
— «Hombre y mujer en la poesía y la vida griegas», en AA.VV., *El descubrimiento del Amor en Grecia*, Madrid, Coloquio, 1985, pp. 149-175 (reed.).
— «El amor en Eurípides», en AA.VV., *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Coloquio, 1985b, pp. 177-200 (reed.).
— «Las fuentes de Hesíodo y la composición de sus poemas», *Emerita* 54, 1986, pp. 1-36.
— *Orígenes de la lírica griega*, Madrid, Coloquio, 1986b (reed.).
— «Semántica del sexo en el teatro griego», en Adrados, F. R., *Nuevos estudios de Lingüística General y Teoría Literaria*, Barcelona, Ariel, 1987, páginas 267-274.
— «El mito indio en la perspectiva del mito indoeuropeo», *Gerión*, Anejo II, Madrid, 1989, pp. 65-81.
— *Lírica Griega Arcaica*, Madrid, C.S.I.C., 1990, reed.
— «Las tragedias eróticas de Eurípides», *Revista de Occidente* 107, 1990, páginas 9-33.
— «Poesía y sociedad en la literatura griega arcaica y clásica», *SIFC* 3ª serie, 10, 1992, pp. 35-56.
— *Palabras e Ideas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1992b.
— *Nueva Sintaxis del Griego Antiguo*, Madrid, Gredos, 1992c.
— «Mito y fábula». *Emerita* 61, 1993, pp. 1-14.
— «Horacio, un poeta moderno», *Saber Leer*, 70, 1993b, p. 3.
— «Las innovaciones de la poesía erótica griega», en *Scritti in onore di Bruno Gentili*, Roma, 1993c, pp. 253-266.
— *El cuento erótico griego, latino e indio*, Madrid, Ediciones del Orto, 1994.
— «Loisir, fête et musique», en prensa.
— «El amor del viejo», en prensa.
— y DE CUENCA, L. A., *Eurípides. Medea e Hipólito*, Madrid, Alma Mater (en prensa).
— y otros, *Diccionario Griego-Español (DGE)*, 4 vols. Madrid, C.S.I.C., 1980-1994.
ALFONSO, S. y otros, *Il poeta elegiaco e il viaggio d' amore: dall' innamoramento alla crisi*, Bari, Edipuglia, 1990.
Aphrodite, en *DGE*, vol. III.
ARRIGONI, G., *La donna in Grecia* a cura di ..., Bari, Laterza, 1985.
BATAILLE, G., *El erotismo*, Buenos Aires, 1960.
BAUZÁ, H.F., *Tibulo. Elegías*, Madrid, C.S.I.C., 1990.
BERNABÉ, A., *Poetae Epici Graeci*, I. Leipzig, Teubner, 1987.
— «Himno a Deméter 43-46. Adaptación de un motivo anatolio», *Emerita* 56, 1988, pp. 87-93.
BERTMAN, S., «The aging and the flame: passion and aging in classical Poetry», en *Old age in Greek and Latin Literature*, ed. Th. Falkner, G. Luce, Albany Univ. 1989.

BLOCK, J. y MASONS. P. (eds.), *Sexual asimmetrie. Studies in ancient Society*, Amsterdam, Gieben, 1980.

BOWRA, C. M., «A love duet», *AJPh* 80, 1959, pp. 376-91.

BRANCACCI, A., «Erotique et théorie du plaisir chez Antisthène», en M.-O. Goulet-Cazé y R. Goulet (eds.), *Le Cynisme ancien*, París, Presses Universitaires, 1993, pp. 35-55.

BUFFIÈRE, F., *La pédérastie dans la Grèce antique*, París, Les Belles Lettres, 1980.

CAIRNS, F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgo, 1972.

CALAME, C., *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma, Ediz. dell' Ateneo, 1977.

— (ed.), *L' amore in Grecia*, Bari, Laterza, 1988.

— *I Greci e l' eros*, Bari, Laterza, 1992.

CAMERANESI, R., «L'atrazione sessuale nella commedia attica antica», *QUCC* 25, 1987, pp. 17-47.

CAMERON, A. y KUHRT, A. (eds.), *Images of Women in Antiquity*, Londres, Routledge, 1993.

CANTARELLA, E., *La calamidad ambigua*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1991.

CASANOVA, G., «Le parole dell' amore nei papiri», *Anagennesis* 2, 1983, páginas 213-225.

COHEN, D., *Law, Sexuality and Society*, Cambridge University Press, 1991.

CONNOR, P., *Horace's Lyric Poetry: the Force of Humor*, Berwick, Victoria, Australia, 1987.

COPLEY, F. O., *Exclusus amator*, *Philol. Monogr. Am. Philol. Ass.* XVII, Madison, 1956.

COX, C.A., «Incest, inheritance and the political forum in Fifth Century Athens», *CJ* 85, 1989, pp. 34-46.

CRANE, O., *Calypso: Background and conventions of the Odyssey*, Frankfurt, Athenaeum, 1988, p. 31 ss.

CUENCA, L. A. de, *Euforión de Calcis*, Madrid, Fundación Pastor, 1976.

DIEDERICHS, A., *Erotik in der Kunst Griechenlands*, Main, von Zabern, 1993.

DODDS, E. R., «Euripides the irrationalist», *CR* 43, 1929, pp. 97-104.

— *The Greeks and the Irrational*, Berkeley y Los Angeles, 1964 (4ª reimpr.).

DOLÇ, M., *Catulo. Poesías*, Barcelona, Alma Mater, 1963.

D' ORS, A., «Algunas observaciones sobre eros y agape», *Athlon. Satura grammatica in honorem Francisci R. Adrados, I*, Madrid, Gredos, 1984, pp. 365-373.

DOVER, K. J., *Homosexualität in der griechischen Antike*, Múnich, Beck, 1983 (publ. original, «Greek Homosexuality», Londres, Duckworth and Co., 1978).

DU BOIS, P., *Sowing the body. Psychoanalysis and ancient Representations of Woman*, University of Chicago Press, 1988.

EFFE, B., «Der griechische Liebesroman und die Homoerotik», *Philologus* 131, 1987, pp. 95-108.

FALKNER, Th. M. y DE LUCE, J. (eds.), *Old age in Greek and Latin Literature*, Nueva York, 1989.
FANTHAM, E., «Sex, status and survival in Hellenistic Athens», *Phoenix* 29, 1975, pp. 44-74.
FERNÁNDEZ-GALIANO, M., *Safo*, Madrid, Fundación Pastor, 1958.
— «Safo y el amor sáfico», en AA. VV., *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Coloquio, 1985, pp. 5-54 (reed.).
— «El amor helenístico», en AA. VV., *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Coloquio, 1985b, pp. 201-227 (reed.).
FERRINI, M. F., «I romanzi greci antichi e il *Corpus Hippocraticum*», en J. A. López Férez (ed.), *Tratados Hipocráticos. Actas del VII Colloque International Hippocratique*, Madrid, 1992, pp. 647-659.
FLACELIÈRE, R., *L' amour en Grèce*, París, Hachette, 1960.
FLURY, P., *Liebe und Liebessprache bei Menander, Plautus und Terenz*, Heidelberg, Winter, 1968.
FOLEY, H. P. (ed.), *Reflections of women in Antiquity*, N. Y, Gordon and Breach, 1981.
FRAENKEL, H., *Horace*, Oxford, 1957.
FUNKE, H., «Urit me Glicerae nitor ... literarische Schönheitsbeschreibungen in der Antike», en Th. Stemmler (ed.), *Schöne Männer - schöne Frauen*, Tubinga, Narr., 1982.
GALLÉ CEJUDO, R., «Algunas consideraciones sobre la tradición erótica griega en las *Cartas* de Aristéneto», en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos, II*, Madrid, 1994, pp. 181-186.
GANGUTIA, E., «Poesía griega de amigo y poesía arábigo-española», *Emerita* 40, 1972, pp. 329-396.
— *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1994.
GARCÍA GUAL, C., «Apuntes sobre la novela griega», *Emerita* 34, 1969, páginas 29-53.
— «Los orígenes de la novela», Madrid, 1972.
— «Relaciones entre la novela corta y la novela en la literatura griega y latina», *Faventia* 1, 1979, pp. 135-174.
— *Audacias femeninas*, Madrid, Nerea, 1991.
— y ACOSTA, E., *Epicuro. Ética*, Barcelona, 1975.
GARDINER, E. N., *Athletics of the Ancient World*, 5ª ed., Oxford, Clarendon Press, 1967.
GARRIDO GONZÁLEZ, E. (ed.), *La mujer en el mundo antiguo*, Madrid, Univ. Autónoma, 1987.
GIANGRANDE, G., «Sappho and the ὄλισβος», *Emerita* 48, 1980, pp. 249-250.
GIL, L., *Los Antiguos y la inspiración poética*, Madrid, Guadarrama, 1967.
GILABERT, P., «¿Mujer, matrimonio e hijos en el estoicismo antiguo bajo el amparo de Eros?», *Emerita* 53, 1985, pp. 315-345.
GOULD, Th., *Platonic Love*, Nueva York, 1963.
GOLDHILL, S., *The Language of Sexuality*, Cambridge University Press, 1984.

GRANAROLO, J., *L' oeuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques*, París, 1967.
GRASSMANN, V., *Die erotischen Epoden des Horaz. Literarischer Hintergrund und sprachliche tradition*, Múnich, 1966.
GRIMAL, P., *Le lyrisme à Rome*, París, 1978.
GROSS, N. O., *Amatory Persuassion in Antiquity. Studies in Theory and Practice*, Newark, Londres y Toronto, Associated Univ. Presses, Inc., 1985.
HÄGG, T., *Den antika romanen*, Uppsala, 1980.
HALPERIN, D. M. y otros (eds.), *Before sexuality*, Princeton University Press, 1990a.
— *One Hundred years of Homosexuality*, Nueva York y Londres, Routledge, 1990b.
HAVELOCK, E. A., *La Musa impara a scrivere*, Bari, Laterza, 1987.
HOFFMANN, G., *Le châtiment des amants*, París, de Boccard, 1990.
KATZ, M. A., *Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton, 1991.
JOLY, R., *Le vocabulaire chrétien de l' amour est-il original?*, *Phileîn et agapân dans le grec antique*, Bruselas, 1968.
JUST, R., *Women in Athenian Life*, Londres y N. Y., Routledge, 1989.
KARAVITES, P., «Philotes, Homer and the Near East», *Athenaeum* 74, 1986, pp. 474-481.
KARSTEN SIEMS, A. (ed.), *Sexuality und Erotic in der Antike*, Darmstadt, 1988.
KEULS, E. C., *The Reign of Phallus*, N. Y., Harper and Row, 1985.
KITTEL-FRIEDRICH, *Grande Lessico del Nuovo Testamento* I, cols. 92-146.
KOMORNICKA, Anna M., «Sur le langage érotique de l' ancienne comédie attique», *QUCC*, n. s. 9, 1981, pp. 55-83.
KRAMER, N. C., *La historia empieza en Sumer*, Barcelona, 1978.
KRAEMER, S. Sh., *Her Share of the Blessings*, Oxford University Press, 1992.
KUCH, H. (ed.), *Die griechische Tragödie in ihrer gesellschaftlichen Funktion*, Berlín, Akademie Verlag, 1983.
— (ed.), *Der antike Roman*, Berlín, Akademie Verlag, 1989.
KULLMANN, W. y REICHEL, M. (eds.), *Der Übergang der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, Tubinga, Narr, 1990.
KUNSTLER, B. L., *Women and the development of the Spartan polis*, Ann Arbor, 1990.
LANDFESTER, M., *Das griechische Nomen «philos» und seine Ableitungen*, Hildesheim, 1966.
LATACZ, J., «Die Funktion des Symposions für die entstehende griechische Literatur», en W. Kullmann (ed.), *Der Übergang der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, Tubinga, Narr., 1990.
LASSERRE, F., *La figure d' Eros dans la poésie grecque*, Lausana, 1946.
LAVAGNINI, B., *Le origini del romanzo greco*, Florencia, 1951.
LERNER, L., *Love and marriage. Literature and its social context*, Londres, 1970.
LESKY, A., *Vom Eros der Hellenen*, Gotinga, 1976.
LEVY, E., ed., *La femme dans les sociétés antiques*, Estrasburgo, 1983.

LICHT, H., *Sexual Life in ancient Greece*, Londres, 1949 (1ª ed. ingl. 1932).
LIGHT, S. K., *Greek Sympotic Literature and the Origins of Play Imagery*, Diss. Univ. of Minnesota, Minneapolis, 1988.
LIEBERG, G., *Puella Divina*, Amsterdam, Schippers, 1962.
LLOYD-JONES, H. y PARSONS, P., *Supplementum Hellenisticum*, Berlín y Nueva York, de Gruyter, 1986.
LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.), *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, Cátedra, 1988.
LÓPEZ MARTÍNEZ, M.ª P., *Fragmentos papiráceos de novela griega*, Alicante, 1993 (tesis doctoral inédita).
LORAUX, N., *Il feminile e l' uomo greco*, Bari, Laterza, 1991.
LUCAS, J. M.ª, «El motivo de Putifar en la Tragedia griega», *Epos* 8, 1992, páginas 37-56.
LYNE, R. O. A. M., *The Latin Love Poets from Catullus to Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1980.
MARTINAZZOLI, F., *Sapphica et Vergiliana*, Bari, Adriatica Editrice, 1958.
MAZE, J., *Les metamorphoses d' Eros*, París, Presses de la Renaissance, 1984.
MIRALLES, C., *La novela en la Antigüedad clásica*, Barcelona, Labor, 1968.
— «Eros as nosos in the Greek Novel», en B. P. Reardon (ed.), *Erotica Antiqua*, Bangor, 1977, pp. 20-21.
— y PÒRTULAS, J., *Archilochus and the Iambic Poetry*, Roma, 1983.
MOSSÉ, C., *La mujer en la Grecia clásica*, Madrid, Nerea, 1990.
MÜLLER, S., *Erân, phileîn, agapân in extrabiblical and biblical sources* en *Misc. A. Miller*, Roma, 1951, pp. 404-423.
MÜLLER, M., *Athena as göttliche Helferin in der Odyssey*, Heidelberg, 1966.
MURSTEIN, M. I., *Love, Sex and Marriage through the Ages*, Nueva York, 1974.
NYGREN, A., *Eros et agape. La notion chrétienne de l' amour et ses transformations*, trad. franc., 3 vols., 1952-1962.
PAGE, D., *The Homeric Odyssey*, Oxford, 1955.
— *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962.
— *Folktale in Homer's Odyssey*, Cambridge Mass., 1973.
— *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford, 1974.
PAOLI, U. E., *La donna greca nell'antichità*, Florencia, Le Monnier, 1955.
— *Die Geschichte der Neaira und andere Begebenheiten aus der alten Welt*, Berna, Francke, 1953.
PAPANGELIS, Th. D., *Propertius. An hellenistic poet on love and death*, Cambridge, 1987.
PASTRE, G., *Athènes et «le péril saphique»*, París, 1988 (2ª ed.).
PATZER, H., *Die griechische Knabenliebe*, Wiesbaden, Steiner, 1982.
PAZ, O., *La llama doble. Amor y erotismo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1993.
PERRY, B. E., *The ancient romances. A literary-historical account of their origins*, Berkeley-Los Angeles, 1969.
PESCHEL, I., *Die Hetäre bei Symposion und Komos*, Frankfurt, 1987.

POMEROY, S. B., *Women in Hellenistic Egypt from Alexander to Cleopatra*, Nueva York, Schocken, 1984.
— *Diosas, rameras, esposas y esclavas*, Madrid, 1987.
— (ed.), *Women's History and Ancient History*, Nueva York, 1991.
POWELL, I. U., *Collectanea Alexandrina*, Oxford, 1972 (2ª ed.)
PÖSCHL, W., *Horazische Lyrik*, Heidelberg, Winter, 1991.
PRIVITERRA, G. A., «La rete di Afrodita. Ricerche sulla prima ode di Saffo», *QUCC* 4, 1967, pp. 7-58.
REARDON, B. P. (ed.), *Erotica antiqua*, Bangor, 1967.
REINSBERG, C., *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland*, Munich, Beck, 1989.
RICHLING, A. (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Nueva York y Oxford, Oxford University Press, 1991.
ROHDE, E., *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1914.
ROSEN, S., *Plato's Symposium*, Yale University Press, 1968.
ROUECHÉ, Ch., *Aphrodisias in late Antiquity*, *Journal of Roman Studies Monographs* 5, Londres, 1989.
RUIZ, E., *La mujer y el amor en Menandro. Instituciones griegas de Derecho Privado en el siglo IV a.C.*, Barcelona, Ediciones El Albir, 1981.
SÁNCHEZ LASSO, J., «El amor dorio», en AA. VV., *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Coloquio, 1985, pp. 55-99 (reed.).
SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, M., «"Acontio y Cidipa" en la novela griega: un nuevo análisis de motivos literarios recurrentes», en *Actas del VIII Congreso español de Estudios Clásicos, II*, Madrid, 1994, pp. 421-426.
SAVALLI, I., *La donna nella società della Grecia antica*, Bologna, Pàtron, 1983.
SEIDENSTICKER, B., «Palintonos harmonia» = *Die Frau in der Gesellschaft*, ed. E. Olshausen, Stuttgart, Hist. Institut der Universität, 1987.
SERRAO, G., «L' ode di Erotima. Da timida fanciulla a donna pubblica», *QUCC* 6, 1968, pp. 36-51.
SISSA, G., *Greek Virginity*, Harvard Univ. Press, 1990.
SODANO, A. R., «Aspetti della poesia ellenistica. Il lamento della fanciulla abbandonata», *Ann. Pontif. Ist. Sup. Sc. e Lett. Santa Chiara* (Napoli), 13, 1963, pp. 85-156.
SPICQ, C., «Le verbe *agapân* et ses derivés dans le grec classique», *RBi* 60, 1953, pp. 372-97.
— «Le lexique de l' amour dans les papyrus et dans quelques inscriptions de l'époque hellénistique», *Mnemosyne* 8, 1955, pp. 25-33.
— *Agape dans le Nouveau testament. Analyse des textes*, París, Gabalda, 1959 ss., 3 vols.
STAHL, H.-P., *Propertius: Love and War. Individual and State under Augustus*, Berkeley, 1985.
STORONI, L., *Profili omerici*, Pisa, 1988.
SUÁREZ MARTÍNEZ, M., «Horacio y las viejas libidinosas», *EC* 105, 1994, páginas 49-62.

THILL, A., *Alter ab illo. Recherches sur l' imitation dans la poésie personnelle à l' époque Augustéenne*, París, 1979.
THORNTON, A., *People and Themes in Homer's Odyssey*, Londres, 1970.
TÖLLE, R., *Frühgriechische Reigentänze*, Waldsassen, 1964.
TOVAR, A. y BELFIORE, M. T., *Propercio. Elegías*, Barcelona, Alma Mater, 1963.
TRUMPF, J., «Kydonische Aepfel», *Hermes* 88, 1960, pp. 14-22.
UGLIONE, R. (ed.), *Atti ... La donna del mondo antico*, Turín, 1987.
VANOYEKE, V., *La prostitución en Grecia y Roma*, Madrid, Clío, 1990.
VERILHAC, M. (ed.), *La femme dans le monde mediterranéen. I. Antiquité*, Lyon, 1985.
VÉRILHAC, M. y VIAL, C., *La femme grecque et romaine. Bibliographie*, Lyon, 1990.
VEYNE, P., *Roman erotic Elegy: Love, Poetry and the West*, Chicaco, University Press, 1985.
VETTA, M., *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, A cura di ... Bari, Laterza, 1983.
VÍLCHEZ, M., «Sobre el enfrentamiento hombre / mujer de los rituales a la literatura», *Emerita* 42, 1974, pp. 375-407.
— «Sobre los períodos de la vida humana en la lírica arcaica y la tragedia griega», *Emerita* 51, 1983, pp. 63-95 y 215-253.
WALCOT, P., «Romantic Love and true love: Greek attitudes to marriage», *Ancient Society* 18, 1987, pp. 5-33.
WERKMEISTER, W. H., *Facets of Plato's Philosophy*, Amsterdam, van Gorcum, 1976.
WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, U. von, *Platon. Sein Leben und seine Werke*, Frankfurt, Weidmann, 1948 (reedic.).
WILI, W., *Horaz und die Augusteische Kultur*, Basilea-Stuttgart, 1965.
WILLIAMS, G., *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968.
WINKLER, J., *The constraints of desire*, Nueva York y Londres, Routledge, 1990.
WISEMAN, T. P., *Catullus and his World. A reappraisal*, Cambridge, 1985.
WYKE, M., «In pursuit of love, the poetic self and a process of reading: Augustan Elegy in the 80s.» *JRS* 79, 1989, pp. 165-173.

ÍNDICE DE PASAJES CITADOS


Ex
Libris
ARMAUIRUMQUE